لهذا نكتُب الروايات

شهادات وحوارات روائيين إسبان

ترجمة وإعداد وتقديم

د. محسن الرملي



مكتبة



لهذا نكتُب الروايات

شهادات وحوارات روائيين إسبان



لهذا نكتُب الروايات

شهادات وحوارات روائيين إسبان

ترجمة وإعداد وتقديم

د. محسن الرملي







عنوان الكتاب: **لهذا نكتُب الروايات: شهادات وحوارات روائيين إسبان**

ترجمة وإعداد وتقديم: **د. محسن الرملي**

تصميم الغلاف: يوسف العبدالله

تنضيد داخلي: سعيد البقاعي

ر.د.م.ك: 978-9921-775-14-3

الطبعة الأولى - يوليو/ تموز - 2022

4000 نسخة

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING

الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة

تلفون: 40 04 81 98 965 +

بغداد - شارع المتنبي، بناية الكاهجي

تلفون: 60 58 00 11 78 964 +

takween.publishing@gmail.com
takweenkw
takween_publishing
TakweenPH
www.takweenkw.com



بغداد - العراق/ شارع المتنبي، عمارة الكاهجي

تلفون: 07810001005 / 07830070045

daralrafidain@yahoo.com
Dar alrafidain
info@daralrafidain.com
Dar.alrafidain
www.daralrafidain.com
Dar alrafidain

المحتويات

تقديم



آلاف الروايات الجديدة تملأ واجهات ورفوف المكتبات في أنحاء إسبانيا، بحيث وصل عدد العناوين الجديدة في بعض السنوات إلى ستة آلاف رواية، وخلفها مئات الروائيين ممن يواصلون الانشغال والاشتغال بإنتاجها، ويتلقاها الملايين، متابعة وقراءة، فنجد قراءها في كل الأماكن؛ دخولًا إلى البيوت والمدارس والجامعات، وخروجًا إلى الحدائق والبلاجات والباصات والمترو وطوابير الانتظار، تتابعها وسائل الإعلام، وتخصص لها الجوائز والمؤتمرات وتسخر المكائن في طباعتها.. لأنها مطلوبة، ولكل صنف منها قراء يتابعونه، مهما تعددت أصناف الرواية، فهي الجنس الكتابي الاحتوائي والقابل لاستيعاب كل الموضوعات والأطاريح والتجارب والأساليب.

ومن إسبانيا تحديدًا، بدأت الرواية الحديثة بـ«دون كيخوته» للإسباني ميغيل دي ثربانتس في القرن السابع عشر، ثم اتسعت لتسود العالم. ومن هنا فلا غرابة من أن تستمر إسبانيا كأحد البلدان الأوروبية الحريصة على هذا الجنس الأدبي، فدعت في أواخر القرن

العشرين إلى إقامة مؤتمر كبير للرواية الأوروبية، لكي تفحص نبضها الحالي وتستشرف الملامح التي ستكون عليها في القرن الحادي والعشرين. وقد حضر هذا المؤتمر جمع غفير من الروائيين والنقاد والناشرين والصحفيين والقراء، ثم قامت مجلة «الأُوروغايو» الثقافية الأدبية، الصادرة في مدريد، بنشر أهم شهادات وأوراق المؤتمر في عددها رقم ٨٢ في مارس/ أذار سنة ١٩٩٣. عشرون شهادة روائية لكتاب من أنحاء أوروبا، لهم مكانتهم الأدبية في بلدانهم وفي أوروبا وفي العالم، وكانت حصة إسبانيا النصف، وقد تم انتقاء أولئك الكتاب الذين لهم نتاجاتهم المهمة وأسماؤهم المعروفة وممن يتمتعون بأطاريحهم الجادة. قمت أنا لاحقًا، بترجمتها إلى العربية ونشرها ضمن إصدارات دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة سنة ٢٠٠٢ بعنوان: «واقع الرواية في العالم المعاصر.. شهادات وقضايا».

ومن بين ما جاء في قائمة الدوافع إلى ذلك المؤتمر، الرغبة في تحليل ودراسة الدور الذي تلعبه الرواية في عصرنا المضطرب ثقافيًّا واجتماعية. ومن أجل تحريك الحوار بين التجارب المختلفة في أوروبا ومناقشة الصعوبات التي يواجهها الإبداع حاليًّا. وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار هذه النقاشات والشهادات، بمثابة خطوات أساسية تجاه أسلوب جديد، قادر على استعادة سلطة الكلمة وفعاليتها في التحولات وفي تشخيصها للواقع، بعد أن أصبحت في نهاية القرن العشرين، تواجه المنافسات القوية من قِبَل الوسائل الأخرى. وتم اختيار أوروبا هنا كبوتقة تجريبية دائمة لصالح العالم،

وتم اختيار الرواية لأنها تبدو الأكثر استقطابًا للناس من بقية القوى الأدبية الأخرى في وقتنا الحاضر، وهي من الأجناس التي أثبتت على مر الزمن قدرتها الكبيرة على التجدد الإبداعي.

وكما نعلم فإن الثقافة الغنية بمعانيها هي تلك التي تتميز باستعدادها الدائم للمجازفة بالتجريب وتشكيل أطاريح جديدة، وهي القادرة على تشييد الجسور دائما بين النقاط المتباعدة، وأن تواصل تفحص أدواتها ومعاييرها وحدودها. فالثقافة الديناميكية لا يمكنها أن تكون متأخرة عن تحولات الواقع أو تكتفي بالانطواء على عالمها الخاص.. وإنما تقوم على تشكيل احتفاليتها الجمالية، أو حتى التهكمية، التي تتيح تناول الكثير من المآسي الإنسانية، التي لا تستطيع النشاطات العلمية أو العملية إضاءتها، مهما بلغت من الجدية. كما أنه ينبغي، وبشكل دائم، فسح المجال للأفكار كي تستطيع مواصلة عملها وتلاقحها.

تناولت الشهادات أكثر من مسألة مهمة، فعدا شؤون الرواية، وضعها الحالي وآفاق مستقبلها من حيث الدور والتقنية واللغة.. تم تبادل وجهات النظر عن حاضر العالم سياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، وماهيَّة دور المثقف في ذلك بشكل عام، والروائي بشكل خاص، ومن ذلك نجد التطرق أيضًا إلى مسائل؛ كالوحدة الأوروبية، العولمة، الهويات، الجماعة، الفرد، التاريخ، الحروب، الفن، الواقع، الخيال، الهجرة، الاغتراب، الأيديولوجيات، الأديان، التكنولوجيا والكتابة وما إلى ذلك. وشهادات الروائيين الإسبان، التي جمعناها

هنا، ستكشف لنا عن طبيعة رؤيتهم للعديد من القضايا، ومنها على وجه الخصوص فهمهم للفن الروائي، وتعاطيهم معه على الصعيدين الشخصي والعام، وأغلب ما يتعلق به.. ومن أجل توسيع المشهد والتعرف أكثر على مناخات وذهنية بعض المشتغلين في حقل الإبداع الروائي الإسباني، أضفت عينات من حوارات أُجريت معهم في أوقات ومناسبات مختلفة، ثلاثة منها أجريتها بنفسي مع أصدقاء روائيين، أعرفهم عن قرب، منذ سنوات طويلة، لذا تعمدت سؤالهم أيضًا، عن مدى اطلاعهم على الأدب العربي وعن أسباب القصور العام في ترجمته إلى الإسبانية وفتور الحماس للاهتمام به، هذا إلى جانب أمور أخرى تتعلق بالمشهد الروائي الإسباني بشكل عام، موضوعاته الرئيسية، أبرز التيارات والأسماء، إشكاليات النشر والتوزيع والتلقي، طبيعة التحولات الفنية في الأساليب، إضافة إلى ما يتعلق بالتجربة الشخصية.

يضم هذا الكتاب ستة حوارات وعشر شهادات لروائيين إسبان من مختلف الأجيال والمراحل والتوجهات والأساليب والمستويات والشهرة، بعضهم يعرفهم القارئ العربي وبعضهم لم يسمع بهم، بعضهم قد تُوفي، بعد أن ترك إرثًا لا يمكن تخطيه عند الحديث عن الرواية الإسبانية أو دراستها، والبعض الآخر ما زال حيًّا يواصل عطاءه. عمدت إلى ترتيبها بشكل متناوب ومتداخل، بين الشهادات والحوارات، بقصد كسر الرتابة أثناء القراءة، إضافة إلى المقدمات التعريفية المختصرة بكل كاتب وأعماله وطبيعة أسلوبه.. وآمل أن

يعطي محتوى هذا الكتاب، بمجمله، صورة واسعة وقريبة لمعرفة وفهم طبيعة جوانب كثيرة من المشهد الروائي الإسباني، وذهنية وانشغالات كُتابه، الأمر الذي يساهم في خدمة المثقف والقارئ العربي بشكل عام، والأديب والناقد والدارس والروائي بشكل خاص، خدمة المهتم بالرواية بشكل عام، والمهتم بالرواية الإسبانية بشكل خاص، وذلك من حيث مزيد من المتابعة للأفكار والمعرفة، للاستعانة بها لإثراء نقاشاتنا حول الرواية في العالم، وحول روايتنا العربية التي تشهد اليوم حِراكًا غير مسبوق، من حيث النتاج الكمي والنوعي، ومن حيث الاهتمام، وبالتالي إثراء تناولنا لموضوعاتنا الأدبية والثقافية، وعلاقاتها بمختلف معطيات واقعنا الأخرى.

حوار

رافائيل ريج

عُدنا إلى ما يثق به القارئ وما يهمه

العالم العربي غني في كل شيء وأنا متفائل بمستقبله

أعرف رافائيل ريج كاريدو وتربطني به صداقة جميلة منذ سنة ٢٠٠٤، حيث أمضينا ثلاثة أعوام معًا كأساتذة زملاء في جامعة سانت لويس الأمريكية في مدريد، كنا نلتقي فيها يوميًّا ونتشارك في المكتب نفسه، وبالطبع كانت جل أحاديثنا عن الثقافة والأدب بشكل عام وعن الرواية بشكل خاص، غادر هو بعدها الجامعة، ليتفرغ للكتابة دون أن ينقطع تواصلنا، فكنا نلتقي في بيته أو في المقاهي والأماسي والندوات أو معارض الكتب أو في معهد كافكا للكتابة الإبداعية، حيث قدم ورشات لكتابة الرواية على مدى عدة أعوام، وشارك في إحدى أماسي تقديم روايتي «تمر الأصابع» عند صدورها بالإسبانية سنة ٢٠٠٨، ولم يقل زخم لقاءاتنا إلا بعد انتقاله أخيرًا للعيش خارج مدريد، في قرية «ثيرثيديًّا».

رافائيل كاتب روائي وناقد معروف، ويعد من الأصوات البارزة في الرواية الإسبانية الآن. عمل في الصحافة طويلًا وكتب أكثر من عمود صحفي في أكثر من صحيفة. من مواليد ١٩٦٣ درس اللغة والآداب في مدريد ونيويورك وحاصل على الدكتوراه عن أطروحته حول «الغانيات في روايات القرن التاسع عشر»، له قرابة العشرين كتابًا منشورًا، أغلبها روايات، إلى جانب دراسات نقدية أدبية، قصص قصيرة ومقالات. حظيت أعماله بالكثير من الإطراء النقدي في مختلف وأهم الصفحات الثقافية الإسبانية، وفي وسائل إعلام مرئية ومسموعة، وتُرجم بعضها إلى لغات أخرى كالإنجليزية والألمانية. ومما يشير إليه النقد في أعماله من خصائص ومميزات، هو: تداخل الأجناس الأدبية، الروح التهكمية اللاذعة، القدرة الفائقة على تحويل الواقعي إلى خيالي والخيالي إلى واقعي والمسحة الغنائية في اللغة.

من أهم رواياته: «سيرة مختلفة لمارلين مونرو» ١٩٩٢، «دماء فوَّارة» التي حازت على جائزة أستورياس النقدية ٢٠٠٢ وكان من المتنافسين الأوائل على جائزة مؤسسة لارا للرواية، وهذه الرواية شبه بوليسية، تدور أحداثها في مدريد افتراضية تعاني من فيضان، بحيث يكون فيها شارع كاستيانا الكبير، بمثابة قناة مائية قابل للسباحة فيه، وتكون مدريد هذه تابعة للولايات المتحدة الأمريكية، ولا يتم التحدث فيها بالإسبانية، إلا بشكل خفي وسري ونادر. وفي مدريد أيضًا، من هذا النوع، تجري أحداث روايته «جميلة في الوجه» ٢٠٠٣.

وفي أحد فصول رواية «مآثر القبطان كاربيتو» ٢٠٠٥ يتناول تعرض أحد المهاجرين المغاربة في إسبانيا للضرب والاعتداء، ويجعل الشخصية تتحدث بلغة أقرب إلى المزيج بين العربية والإسبانية، ويصف مأساته كراعٍ قادم من الريف المغربي، عبر قوارب الموت في مضيق جبل طارق، حيث تموت أخته هناك.. وهو بشكل عام، عبر ذلك المشهد، يدافع عن المهاجرين ويقف ضد ما يقع عليهم من ظلم. وقد نُشرت هذه الرواية أولًا، على شكل حلقات مسلسلة في إحدى الصحف اليومية ولاقت استقبالًا جيدًا، ثم تم طبعها لاحقًا في كتاب. وفيها يتم خلق شخصية معاصرة شبيهة بالدون كيخوته، فبطلها شخص مغرم بقراءة القصص المرسومة أو المصوَّرة -(الكوميك)، وهو جنس سائد وله متلقوه الكُثر في الغرب- وتقود القراءة المفرطة هذا الشخص، إلى أن يصاب بالهوس والجنون (شيء يشبه الدون كيخوته في قراءاته لروايات الفروسية)، وبعدها يبدأ مغامراته في إسبانيا الحالية، مقتنعًا بأنه بطل خارق، فتقوده مغامراته إلى التعامل مع أصحاب بنوك، مهاجرين، سياسيين.. وغيرهم.. وحتى مع رئيس الحكومة نفسه.

ومن عناوين بقية رواياته «كل شيء مغفور» ٢٠١١ التي حازت جائزة توسكيت للرواية، «ما لم يُكتب» ٢٠١٢، «شجرة ساقطة» ٢٠١٥، «من أجل الموت بالتساوي» ٢٠١٨ التي نالت جائزة النقد في مدريد، و«حُب في غير أوانه» ٢٠٢٠ التي يسرد فيها سيرة جيله.



رافائيل ريج كمثقف، له معرفة واهتمام عام بثقافة وقضايا العالم العربي. وله مواقف معلنة كمناصر للقضية الفلسطينية، منها في مقالات تلقَّى عليها نقدًا وردودًا غاضبة، ولكنه ثابت على مواقفه في نصرة قضايا التحرر والحرية. سافرنا معًا عام ٢٠٠٦ إلى قطر، وشاركنا في ندوة «الرواية والمستقبل» ضمن فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي الخامس، كتب بعدها رواية تتعلق بالتاريخ العربي المعاصر، بالاتفاق مع المجلس الوطني للثقافة في قطر ومشروع جائزته العالمية للإبداع الروائي، ولم ينشرها بعد توقف هذا المشروع، تدور أحداثها في الأردن وأطلق اسمي الصريح «محسن الرملي» على شخصية محقق فيها، وترجمتها أنا إلى العربية، دون نشرها أيضًا.

في هذا الحوار، تطرقنا إلى أكثر من موضوعة تتعلق بالأدب وبالثقافتين الإسبانية والعربية. وفضلت أن أبدأ هذا الكتاب به، لأنه يصلح أيضًا كمقدمة نتعرف من خلالها، بشكل موجز ومباشر، على واقع الرواية في إسبانيا، وبهذا القصد سألته:

هل لك أن تعطينا فكرة عامة عن حال الرواية الإسبانية الآن وأهم قضاياها وتياراتها؟

إن الجيل الحالي من الروائيين الإسبان هم من مواليد أعوام الستينيات، أي ممن نشؤوا على قراءة الأعمال التجريبية والغرائبية أو النصوص التي تتمرد على قوالب النص التقليدي وعلى الكثير من التقاليد الثقافية. ولكننا انتبهنا إلى أن هذا التمرد والتجريب قد خلق قطيعة مع القارئ، لذا قررنا ألا تكون أعمالنا عبارة عن مونولوج

داخلي ومغرق في الذاتية، وإنما حاولنا العودة إلى استعادة العلاقة مع المتلقي، ومن ذلك عدنا، نوعًا ما، إلى التجنيس والتصنيف كوسيلة يعرفها القارئ، مثل: الرواية البوليسية، الفكاهية، النسائية، روايات الأعمار والأجيال كتلك التي تتوجه إلى الفتيان والشباب مثلًا وغيرهم. وهذه أمور يفهمها القارئ ويثق بجديتها، وبما أننا بالأصل لا نقصد أن نستعرض أو نتبجح أمام القارئ بذكائنا، وأن هدفنا هو التواصل معه، أي يهمنا أن نكون مقروئين، فقد عدنا إلى ما يثق به القارئ وما يهمه.. إلى البحث عن متلقي مكمل وشريك ولاعب مع الكاتب، وخاصة فيما يتعلق بالقضايا التي تهم الإنسان المعاصر. ونحن الآن يهمنا البحث عن إمتاع القارئ، وليس مثل الذين سبقونا ممن كانوا يسعون إلى تثقيفه ويمارسون الدور التعليمي عليه.. وبالطبع يمكن أن نتناول كل الموضوعات، سياسية اجتماعية وحتى فلسفية، ولكن مع الحرص، قبل كل شيء، على أن تكون (رواية) بالدرجة الأولى، ومن ثم بعد ذلك فلسفتها بالدرجة الثانية.

لقد عُرفَت إسبانيا على مدى عقودٍ بأجيالها وبنتاجها الشعري المتميز كمًّا ونوعًا، كيف هو حال الشعر الآن؟ وأيهما أكثر رواجًا: الشعر أم الرواية؟

آخر أجيال الشعر أو تياراته في إسبانيا هو ما يسمى بـ«العاطفية الجديدة» وهو الذي تتناول نصوصه ما يتعلق بالتجربة المعيشة وباليومي وبتفاصيل التجربة اليومية، ومن أبرز الأسماء في هذا التيار هو لويس غارثيا مونتيرو. أما في الرواية فهناك تنوع أوسع،

مثال ذلك الرواية التاريخية، وخاصة تلك التي تتطرق إلى ما لم نحكِ عنه جيدًا أو بشكل كافٍ، مثل: فترة الدكتاتورية، الحرب الأهلية، عقد الثمانينيات الذي تم فيه التحول السياسي والاجتماعي وغيرها. وكذلك الرواية البوليسية والتي تمثل بحد ذاتها أدبًا قائمًا بذاته ولها ملامحها التي قد تكون: جنسية، سياسية ناقدة، واقعية اجتماعية ساخرة.. أي تلك التي تمس الحياة الحالية وما يشغل المتلقي يوميًّا.

بالطبع إن الرواية أكثر انتشارًا، في حين يسجل تلقي الشعر تراجعًا، ومن أسباب انحسار الشعر، في رأيي، هو كونه قد أصبح جنس أقلية، أي مثل الأوبرا، ومثل الموسيقى الكلاسيكية أو حتى المسرح، وصار يُدرس في الجامعات وتتم قراءته خلال مرحلة قصيرة ومبكرة، يعني بين سن ١٥ و٣٠ سنة حيث يتم التخلي عن قراءته حين يتحول الشخص إلى إنسان عملي؛ كأن يعمل في بنك أو شركة مثلًا، بينما كان في مطلع مرحلة الشباب يقرأ أدولفو بيكر وبابلو نيرودا وما إلى ذلك مما هو رومانسي. وأعتقد أن للمجتمع وتحولاته تأثيرًا في ذلك، فالشعر يحتاج إلى تحمس وعواطف وطاقة شباب.. أي مثل الرياضة، يمارسها الناس حتى الثلاثين من العمر بحماس، ثم يبدءون بالكسل والتخلي عنها تبعًا لتراجع حماسهم وعواطفهم وطاقتهم.

عدا ما سبق ذكره حول الرواية، ما هي آخر وأهم التيارات السائدة الآن في الثقافة الإسبانية عمومًا؟

تيارات عديدة، ولكن أبرزها ما يمكن تسميته بالتيار النسائي أو النسوي أو الأنثوي، أي نساء -أو حتى رجال- يكتبن عن موضوعات تهم وتخص النساء، وهذا النوع يعتمد الرواية بالضمير الأول وهو نوع من أدب البوح والاعترافات والشهادة، حيث يتحدث هذا النوع من الكتب أو الروايات عن المرأة وموضوعاتها وسط مجتمع ذكوري، وبأسلوب يناجي العاطفة، ويتوجه إلى ما هو شخصي وحميم وفردي في البيت وفي العلاقات الشخصية والمغامرات الداخلية، أكثر مما يتوجه إلى موضوعات كبيرة وعامة أخرى سياسية أو اقتصادية وفلسفية وغيرها.. وبالطبع فهذا النوع ينطوي على الجيد والرديء.

وأنت.. كيف تصنِّف أعمالك ضمن هذه المناخات؟

هناك تيار ما بعد الحداثة، وهو الذي أحسب نفسي عليه، حيث ذلك الصنف الذي يتعامل مع الإرث الأدبي نفسه ويسخر منه، فأقوم أنا بمزج الأجناس، أدب عن الأدب.. سخرية حتى من العمل داخل العمل نفسه وكسر قوالب السرد، نوع من المسافة لاحترام القارئ، ولكن دون خداعه، كروايات المغامرات، وإنما التعامل مع القارئ على أنه ناضج وافتراض التوجه إلى قارئ ذكي وليس مثل الشباب الذين يريدون انخداعهم بالمغامرات. ضمن هذا التيار لدينا أسماء مثل: خافيير تيركاس الذي يتحدث في رواياته عن الكتابة ذاتها، وأنطونيو أوريخودو في رواياته التي تدور عن جيل مثقفي الـ ٢٧ ويستخدم في أعماله صيغ وثائقية، قد

تكون منتحلة أحيانًا، وما إلى ذلك. ومثل إسحاق روسا في روايته «الماضي الفارغ» التي يتناول فيها مرحلة فرانكو.. وهذا التيار له قراؤه الذين هم ليسوا بقراء روايات البيست سيلر التجارية.

وبالنسبة إليك؟ ما هي أهم الموضوعات والقضايا الرئيسية التي تشغل الحيز الأكبر من الثيمة في أعمالك؟

أنا مثل فلوبير، فهو لا يختار موضوعاته وإنما يتحملها ... وموضوعاتي متنوعة مثل إعادة سيرة مارلين مونرو بشكل مختلف، ورواية تتحدث عن الشطرنج أو عالم الكاوبوي أو التي أعمل عليها الآن وتتحدث عن جانب من التاريخ العربي المعاصر. ولكن في النهاية أعتقد بأنها تدور حول الغربة والاغتراب حيال العالم وما فيه من صعوبةٍ أن يتحرر الشخص من داخله ومن كل هذا الذي يضغط عليه.. بشكل أكثر تحديدًا فإن موضوع «الحرية» هو الرئيسي في أعمالي.. ما هي الحرية؟ يشغلني مفهوم الحرية كثيرًا. كالحرية السلبية مثلًا، وهي ليست تلك التي تتعلق بالمفهوم العام لها وإنما أبعد مما هو سائد.. أي ماذا نفعل؟ أو كيف تكون حريتنا بعد الذي نحن فيه؟ فمثلًا نحن الآن مجبرون أن ننتخب كل أربع سنوات، إذًا نحن لسنا أحرارًا تمامًا كما نعتقد.. إنه سراب الحرية. علينا أن نبحث عن حريةٍ هي أبعد من هذا كله وهي أمر يتعلق بالفرد والمجتمع.. أي البحث عن الحرية الداخلية وهذا أمر يحتاج إلى جهد وخيال.. الحرية هي شيء أكبر من الديمقراطية وحرية الزواج المِثلي أو الذهاب إلى الكنيسة من عدمه. صحيح يجب تكسير القيود ولكن

بعد ذلك يجب فعل شيء ما.. خذ المجتمع الأمريكي فأنا لا أرى أنه حر أكثر من حرية الشعب العراقي مثلًا، فهو واقع ضمن نطاق منظومة مقيدة ولها شروطها عليه.. فهناك أشياء لا نجرؤ حتى على التفكير فيها، أفراد وجماعات، بحكم عوامل عديدة. من هنا أيضًا فإن اقترابي من معرفة العالم العربي ثقافةً وتاريخًا هو نوع من البحث عن مخيال وميدان جديد ومفاهيم جديدة مختلفة، تعزز هذا التوق الداخلي، وعدم الركون إلى ما نحن مقيدون به من منظومة هنا في الغرب.

ماذا تعرف عن الأدب العربي؟

حتى الآن معرفتي بالأدب العربي أقل مما يجب، ولكن أعرف ما قد أصبح جزءًا من موروث الثقافة العالمية مثل (ألف ليلة وليلة) وكلاسيكيات أخرى، كذلك أعرف ما هو عربي في الأدب الإسباني ذاته كما في الخارتشاس/ الخرجات.. وغيرها، بحكم كوني أستاذًا متخصصًا في الأدب الإسباني. أعرف أيضًا الأدب الأندلسي، والذي هو في نظري فرع من الأدب العربي بما فيها الأدب الأندلسي المعاصر.. صحيح هو جزء من الأدب الإسباني ولكن جذوره عربية. قرأت أيضًا عن طريق اللغة الفرنسية، العديد من الأعمال العربية وبالطبع منها أعمال لأمين معلوف والطاهر بن جلون.. وبالتأكيد نجيب محفوظ الحائز على نوبل، أما من الأدباء الجدد فأعرف قلة ممن تُرجمت بعض نصوصهم إلى الفرنسية أو الإنجليزية والإسبانية مثل العراقي محسن الرملي.

وبماذا تفسر هذا الشح في الترجمات الإسبانية للأعمال العربية؟

إنه بسبب الإمبريالية الثقافية، مثلما يحدث مع الأدب الإسباني أيضًا في الساحة الإنجليزية، بينما نرى أن النتاج الأمريكي يهيمن، بما في ذلك التافه منه، فمثلًا تجد ضمن سلسلة عن الفن العالمي كتابًا واحدًا عن كل الفن الإسلامي والشرقي، بينما مجلدات عن مراحل وشخصيات في تاريخ الفن عندنا، الذي يخصص مجلدًا كاملًا أو أكثر.. حتى لمجرد فن قرية صغيرة.

تجد أيضًا انتشارًا لما يكتبه الغرب عن الثقافة العربية والإسلامية، بغض النظر عن مستوياته ومدى إنصافه، أكثر مما تجد من كتابات العرب والمسلمين عن أنفسهم! حيث لا يتم بذل جهد حقيقي لترجمة الأدب العربي لكي يقدم نفسه بنفسه.. إن ما يحدث أيضًا هو شكل من أشكال من المتاجرة باستغلال الأحداث.. وهو في رأيي نوع من الاستعمار الجديد والهيمنة المتحكمة على هواها.

كنتَ ممن تم ترشيحهم للكتابة ضمن مشروع خاص بالرواية المتعلقة بالتاريخ العربي في القرن العشرين.. فكيف تنظر إلى هذا الأمر؟

أشعر بمسؤولية كبيرة وفي الوقت نفسه بفرصة كبيرة، لأسافر بعمق وجدية نحو الثقافة العربية عبر القراءة وعبر السفر إليها مباشرة، ومعرفتها بدون أحكام مسبقة. أشعر بحماس تجاه هذه الفرصة وآمل أن أنقل إلى القارئ الغربي صورة ومناخًا آخر عن الثقافة العربية، بشكل أدبي إنساني، والتعريف بها بعيدًا عن ضغط

معلومات وسائل الإعلام والأحكام المسبقة التي تم تشكيلها بالتراكم في ذهن المتلقي الغربي. إنها فرصة تاريخية بالنسبة إليَّ أن أكتب رواية تاريخية عن جانب من تاريخ العالم العربي.

وكيف تنظر إلى حال العالم العربي الآن.. وبالتالي كيف ترى مستقبله؟

إنه حال حرج في العديد من قضاياه، وخاصة فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية التي تمثل وصمة عار وفضيحة عالمية، وفق ما تم ويتم التعاطي معها بشكل غير عادل عالميًّا. إن صيغة التلقي وطبيعة الفهم الغربي السائد للعالم العربي هو فهم وتعاطٍ انتهازي، وما محاولة طبع العالم العربي بأنه متشدد ومتعصب، إلا تمويه لهدف حقيقي آخر يتعلق بمصالح أخرى، يتم تسويقها عبر رسم هذه الصورة. إنهم يريدون الهيمنة، السيطرة، النفط، الاحتلال، لذا يستخدمون ما بوسعهم ومنها الوجه الديني. علمًا بأنه ليس من الصحيح أيضًا اختصار العالم العربي بالمسألة والحال الفلسطيني، والذي وحتى فيما يخصه يتحدثون عنه كمتعصبين وقضية «حماس» وما إلى ذلك، بينما يغضون الطرف عن حقوق الشعب الفلسطيني وما يعانيه وعن الحاجة إلى الخدمات الأساسية وأبسط الحقوق. كذلك مسألة الرسوم الكاريكاتورية التي تمس المشاعر الإسلامية، ترى بأنهم قد أظهروها وأثاروها بشكل متزامن مع قضية الملف النووي الإيراني ومع فوز منظمة «حماس» بالانتخابات. وبالنسبة إليَّ شخصيًّا، فأنا حتى لا أتفق مع صيغة طرح مشروع «تحالف الحضارات» الذي

تقدمت به إسبانيا، فمن خلال هذه التسمية، وكأنه يتم تصوير الثقافة العربية على أنها مختلفة تمامًا، بينما هي ابنة العصر ومتفاعلة معه ولديها تكنولوجيا وفن وفكر عصري.. ربما أن جزءًا من مشكلة الثقافة والعالم العربي، أنه مقموع تحت ضغط قمعي قاسٍ ومتعالٍ من قِبَل الغير. ولكنني متفائل تجاه مستقبل العالم العربي، وسوف يتطور حتمًا، فلا يمكن أن يبقى العالم على هذا الحال، فالعالم العربي غني في كل شيء وهذا حتمًا سيتمخض عن تطور، وإن كان هذا التغيير والنمو سيواجه عوائق ومعاناة وصعوبات، ولكنه سيتغير لتتضح طاقاته وغنى هذه الثقافة مهما تمت محاولات عرقلتها.

وهذا جزء مما كنت أتحدث عنه، وهو هم البحث عن نوع آخر من الحرية غير التي نعرفها بالمفهوم الغربي السائد والتي ترسمها الحكومات والأحزاب للناس.. لماذا الأحزاب هي التي تقرر نوع الحرية؟ أعتقد بأن كل هذا الحال سيتغير مهما تأخر.

شهادة

خافيير غارثيا سانجِث

لماذا أكتب الرواية؟

أكتُب الرواية لهذه الأسباب

خافيير غارثيا سانجث روائي وصحفي إسباني، ولد عام ١٩٥٥ في برشلونة. ينادي بما يسمى «السرد الإسباني الجديد»، كانت روايته «آخر رسالة حب من كارولينا بون غونديرورده إلى بتينا برينتانو» مفاجأة للوسط الروائي سنة ١٩٨٦، وتبعها بروايته «الطَباع» الحائزة على جائزة العين النقدية ١٩٨٩ والتي تعد أكثر نصوصه إثارة للجدل؛ ليس لأنها أكثر أو أقل قيمة من أعماله الأخرى، وإنما لضخامة ما طرحته على مدى ٨٠٠ صفحة، في الوقت الذي تتمحور فيه الروايات الإسبانية الآن، على موضوعات تكاد تكون محددة، كي تتيح فرصة أكبر للاشتغال الفني، ما جعل من هذه الرواية الضخمة تحديًا مغامرًا. أشكال متعددة، نصوص وصيغ وجود

مختلفة اجتمعت في قلم هذا الكاتب. يقال إن هناك من يكتب كما يتنفس، وسانجث واحد من صنف هؤلاء الروائيين. يردد أن: «كل واحد يصنع مصيره عبر ما يكتبه». وهو بذلك لا يؤطِّر حياته فحسب وإنما أعماله أيضًا. وربما لهذا يمكن تصنيفه على أنه سطر منفصل في صفحة الرواية الإسبانية. وهو يدرك أن على الكاتب أن يؤكد صوته الخاص، ويراهن دائمًا على أهمية وقيمة الأدب في الحياة. ورغم طول نصوصه، فإنه لا يفرِّط في عنايته العميقة باللغة ويوازيها عمق تناوله للموضوعات التي يطرحها، ما يجعل منه كاتبًا من أولئك المعروفين بطول النَّفس. وهو يعي تمامًا بما في هذا الرهان من خطورة، وتقبَّل أن يُوصف بأنه: كاتب صعب ومعقَّد. له أربع مجاميع قصصية وأكثر من عشرين رواية، منها: «الحب الآخر» ١٩٨٣، «سيدة رياح الجنوب» ١٩٨٥ حازت على جائزة بيو باروخا، «الطَبّاع» ١٩٨٩، «ابنة الإمبراطور» ١٩٩٠، «أشد الحكايات حزنًا» الحائزة على جائزة هيرالد سنة ١٩٩٢، «الآخرون» ١٩٩٨، «ذهبَ الرَّب» الحائزة على جائزة آثورين ٢٠٠٣، و«منزل والدي» ٢٠١٤.

* * *

أكتبُ الرواية لأنني كنت أشعر دائمًا بافتقادي القدرة الداخلية على معاشرة العالم الخارجي، بما في ذلك البشر والأشياء، وخصوصًا البشر، فغالبًا ما كنت أتصورهم على أنهم مجرد أشياء تفكر. أكتب الرواية لأنني أعتقد بأني لا أعرف عمل شيئًا آخر، معتبرًا نفسي أتقن مهنة الكتابة. أكتب الرواية لأنني أشعر دائمًا بأني عالة على

هذه الحياة. ومن حين إلى آخر أذعن لإغراء الخداع العقلي بأن شيئًا من هذا الذي أكتبه قد ينفع أحدًا لديه مشاكل وتطلعات وكوابيس مثلي. أكتب الرواية ربما لأنني أود حل لغز ما، وخاصة إذا ما كنت أنا محور الرواية.. أي، إلى أي مدى أنا مجرد عبد لقوى أكبر مني أم أن الكل مجرد وهم؟ لا ينفعني الـ«أنا هو أنا» للتوازن، ولا حتى عبارة رامبو الغامضة والسحرية «أنا هو الآخر». أكتب الرواية لأنني قررت تتبع مسارًا للبحث الداخلي، مسارًا يمكن تلخيصه بالجملة التالية: «أنا قد كنت».

أكتب الرواية لأنني أعتبر نفسي مخلوقًا عرضيًّا ومنهزمًا، وأني مطابق لتاريخ يعاديني ومشارك لمجتمع يثير نفوري. أكتب الرواية لأنني شكاك وضعيف، لأنها طريقة، كأية طريقة أخرى للموت، قاتلًا لأشباح وخيالات. أكتب الرواية لأن ذلك يمثل متعة تخفف الضغط الخارجي. وكما قال تيتو ليبيبو: كل يوم أقضيه دون كتابة أفكر مرددًا «لقد ضيعتُ يوماً». أكتب الرواية لأني من أولئك الناس الذين، وعلى الدوام، يختارون الباب الخطأ عندما يدخلون دكانًا ذا بابين، وعادة ما تضربني تلك الأبواب على أنفي، يساهم في ذلك قصر نظري العنيد. لكن، في الجوهر، كل هذا له علاقة بموقفي العام تجاه الحياة. بكلمات أخرى: لعلِّي أصيب بابًا واحدًا.

أكتب الرواية مفترضًا نفسي؛ بأني أمشي مُرغمًا عكس التيار، فكلما قوي الضغط الذي يريد سحبي إلى ما أظن أنه ابتذال القطيع، يزداد قلبي عنادًا للتسلق ومصارعة الحقيقة. مثل سمك السلمون

الذي يجاهد عكس تيار مياه الأنهار الهائجة. أكتب الرواية لأني، وبكل ثقة وإطلاق، أعتبر نفسي عاديًّا إلى درجةٍ أتساءل فيها كل يوم عن وجودي العام والروتيني. كيف يمكنني أن أنبهر يوميًّا بجمال الغروب مثلًا؟ سؤال ثابت ومربك يمكن تلخيصه كالتالي: «من أنا؟ وماذا أفعل هنا؟». أكتب الرواية لأني، وعلى الرغم من أن تسعين في المئة من الحالات تضجرني في الحياة، ولكن من أجل حبي لها بنسبة العشرة في المئة المتبقية، وهو ما يعوضني وزيادة. أفترض، مجرد افتراض، بأني أكتب الرواية لأني رأيت مرة رجلًا يُحتضَر في الشارع، خَرَّ ساقطًا ككتلة ثقيلة، ربما بسبب نزيف دماغي، مات لاويًا عنقه، وفي عينيه عبارة بلهاء ولسانه متدلٍّ، لم يكن شابًّا ولا عجوزًا، لا جميلًا ولا قبيحًا، لا فقيرًا ولا غنيًّا. كان رجلًا وحسب. كان إنسانًا.. ولهذا كان وحيدًا؛ لأن الفرد يكون دائمًا وحيدًا أمام الموت. لا أريد قطعًا أن أتحول إلى مجرد كتلة تسقط وسط الشارع مستدرًّا رحمة وشفقة المارة.

أكتب الرواية كي أعيش بسرعة ولو منزويًا، كي أعيش كل تلك الحياة التي كنت أتطلع لعيشها، ولن أتمكن من عيشها في الواقع، ولعيش حِقَب وحالات. أكتب الرواية كي أحاول التغلب ولو قليلًا، في مواجهتي ضد الموت! وبشكل مباشر ضد التدهور الذي لا محالة منه، والذي سيظهر عاجلًا أو آجلًا في الأفكار والذكريات. أكتب الرواية مفترضًا بأنني لا زلت أؤمن بالخيال كقوة وحيدة تُرعب الحقيقة الشرسة. أكتب الرواية لأنني في الواقع، إضافة إلى

رياضة ركوب الدراجة، كنت أود أن أصبح موسيقيًّا وشاعرًا.. هذا فيما إذا كان ثمة فرق بينهما، فكتابة الرواية تبدو لي، إلى حدٍّ ما، عملًا شِعريًّا. منذ قرون كتبت ماريا دي فرانثيا في كتابها «لايس»: «الشِعر هو الوحيد الذي يمكنه أن يحررنا من الخوف والألم». ولهذا بالذات أكتب الرواية، لأن الحياة ما هي إلا تعلم خاص للألم، وحياة المبدعين ألم مزدوِج، لأنهم يتألمون (في) و(لأجل) حياة وهمية.

كارلو أميليو عرَّف الألم بطريقة جوهرية في كتابه «تعلم الآلام» حينما جزم بما يفكر فيه الكثيرون منا، وهو أنه إذا كانت ثمة فكرتان، الواحدة أكثر حداثة من الثانية، فهذا يعني أنه لا الأولى ولا الثانية أبديتان. وكلنا نجتهد لصنع أفكار حديثة، على الرغم من معرفتنا بأننا لن نكون أبديين. أكتب الرواية لأنني أشعر بهاجس رواية ضخمة وشفافة.. تكون أكبر مما يستطيع كتابته أي مخلوق عمَّا يملأ الحياة. شيء يشبه ذلك الحماس المقدس لطفل يصرخ مناديًا على أمه في الحديقة وهو يكرر وثبة خطيرة: «ماما.. ماما انظري ماذا أفعل؟» في هذه الجملة الحيوانية، غير المعقولة، يكمن تيار حماقة حيوية.. إنها كنشيد للأمل، للاكتشاف. فالأطفال هم الوحيدون الذين لم يفقدوا البراءة، لم يجدوا الوقت الكافي لفقدانها ولكنهم يشعرون بأن الأمر كله يتعلق بالوقت، وأنه من البديهي ضياعه. يصيحون بابتهاج لكل شيء، لأن كل شيء بعيد الاحتمال ومدهش حتى الرعب. أكتب الرواية لأنني أفهم وأؤمن بالبيت الشعري الذي أنشده فلاديمير هولان، كي يفسر لنا أن البراءة الوحيدة الممكنة،

هي براءة الجنين الذي يتحرك في بطن أمه قبل أن يختنق بالمشيمة، والذي يعتقد منذ إحساسه الأصم بأنها ملحفة جميلة.

أكتب الرواية مفترضًا أني أود أن أخلق لمثيلي؛ أفكارًا كالتي أكثر منها آرنو شميدت في كتابه «لحظات من حياة حيوان»، حيث قال إنه يجب على كل كاتب أن يأخذ ملء يديه من حشرات الواقع ويُطلِع العالم عليها؛ لأنها حركة شعرية ومطهِّرة وإن كانت ليست مفهومة دائمًا من قِبَل النقاد، والذين سماهم شميدت بـ«مُعَكِّري الصفو الأزليين» و«طفيليات الروح» حيث كان يظن أن الشعر مثل أي جمال، يكون دائمًا محاطًا بمخصيين، وكان يحث النقاد على ترك وخز الشعراء، وأن يلدوا بدل ذلك عملًا بارزًا.

أكتب الرواية لأني توصلت إلى إقناع نفسي بأن قراء الرواية يجدون في الروايات مصدرًا يساهم في تشكيل حياتهم. أكتب الرواية لأني، ومنذ يفاعتي، أثارت انتباهي عبارة في الكتاب المقدس تقول: «الكل باطل وقبض ريح»، وربما إن الروائيين يسقطون في الخطأين معًا؛ نذعن لنفوذ الغرور، وطبعًا نحاول بيأس مسك الريح دون الوصول إلى ذلك، إلا أنه يمكن رؤيتنا عن بعد؛ على أننا لا نغش أحدًا. ومهنتنا أن نطبق تلك المعادلة الموجودة هناك. أمام النظرة الحائرة للجميع، أولئك الذين لا يعرفون أو يريدون تدوينها، تصنيفها، مسكها أو كتابتها. إننا نحقق أحلام وكوابيس الكثيرين، ولهذا ربما لن تكون جرأة منا، أن نطلب العفو لهذا الطبع في مواقفنا، أو هذا الإصرار الصبياني على ملاحقة هبات الريح

التي تهز الحياة، كما تفعل الكلاب وراء الحمائم. قد نتلقى الشتائم والنعت بأننا تافهون ونوصف بالبلاهة والتأثير، لكني أؤكد بأنه من الصعب علينا أن نخدع أحدًا. أكتب الرواية لأنها ملجأ وبلسم، وجع وتخدير، موالاة وشعار، عقاب وجائزة، وهي على كل حال؛ تَرفٌ لا يستطيع التمتع به إلا قلة، ومن هناك جاءت تلك الاتهامات المعقدة التي يرمينا بها البعض.

أكتب الرواية بطريقة مختلفة لأنه، في هذه الأيام، يبدو أن أي أحد يمكنه كتابة رواية، ويجرؤ على نشر قصة خيالية، قصة ركيكة تحت يافطة الرواية. لذا فمن الضروري أو من الأفضل والصحي، ولكن ليس لا غنى عنه، أن توجد كتابة مختلفة، بعض روايات ليست لمجرد الترفيه، وإنما لتحريك أو لخرق روح القارئ، وإذا أغاظت بعضهم.. فهذا أفضل وهو المُرتجى.

أكتب الرواية لأنني لن أنسى أبدًا اللهجة التي استعملها منذ فترة طويلة خوان بينيت، كي يقرَّ لي كم عانى من الملل حين كان ينام وهو يصحح روايته، وأضاف: «ولكن الأمر يستحق القيام به، فوسط هذا البحر من الحروف والأفكار، أجد أحيانًا شيئًا يهزني». منذ ذلك الحين صرتُ أفكر في أنني أنا أيضًا موجود وسط هذه الحرب، وأن كتابة الرواية ما زالت تشكل تحديًا.

أكتب الرواية، كما أفترض، لأني أشعر بعدم الراحة عندما أتكلم عن الأدب.. إلى درجة أني أُنسِب إلى نفسي عبارة ماركيز التي تقول: «لا أتكلم عن الأدب قط، لأني لا أعرف ما هو. إضافة

إلى قناعتي من أن العالم سيكون كما هو عليه بدون الأدب، بينما سيكون مختلفًا عمَّا هو عليه فيما لو كان بلا شُرطة. ولهذا أفكر في أنه كان بالإمكان أن أكون أكثر نفعًا للإنسانية لو أني أصبحت إرهابيًّا بدل أن أكون كاتبًا». أكتب الرواية كي أبث الرعب، أو على الأقل لإقلاق راحة تجار الفن والثقافة. أكتب الرواية لأني ضد السلطة بشتى أنواع تسلطها، ولأني أظن أن كل رواية عظيمة هي بمثابة انقلاب حكومي في قلب الحكومة. أكتب الرواية لأنها الطريقة الوحيدة والجديرة التي أعرفها لمكافحة أكاذيب التاريخ التي تُروى لنا منذ ولادتنا.

أكتب الرواية لأنني ما زلت أعتبر نفسي يساريًّا، ولم أترك قط التفكير في ضرورة الثورة أو على الأقل في تغيير جذري، ولا تسألوني من أي نوع، لأني لن أقدر على تفسيره. لعلني أتحدث عن الثورة من باب معرفة الشخص بنفسه إلى أقصى حد، ورغم ذلك يحترم الآخرين ويحبهم.

أعتقد بأن كلمات مثل: تعصب، ديماغوجية، دموية، بكل ما فيها من بريق الحكمة الساطعة في شعرية أرسطوطاليس، والتي بمقتضاها دائمًا يكون المستحيل المحتَمل أفضل من الممكن الذي لا يُقنِع. لا أؤمن بمبدأ غوته والذي نتج منه، بكل أسف، عصرنا الحالي، مبدأ بموجبه يكون الظلم أفضل من الفوضى. لا أكتب الرواية لأني كائن، بل أكتبها لكي أكون، أو بمعنى أوضح؛ أكتب الرواية لا من أجل الكينونة، وإنما لكي أعيش في الآخرين.. صدقوني، أكتب الرواية

لأني أعتبر نفسي شخصًا فاشلًا يكتب لفاقدي الأمل، وأنا واحد منهم، أقولها بفخر. ولهذا أعتبر فرصة النجاح الكبير مستحيلة، لأنك حين تُظهِر للعالم بؤسه، فلن يشكرك العالم على ذلك. أكتب الرواية لعلها تكون العذر، ما قبل الأخير، كي أتمسك بوجود لم أطلبه ولا يعجبني.. وجود يضمن لي الهزيمة الشاملة في أية مهنة أتعلمها.. ولهذا أؤجل الأمر لتجسد ثان، إذا كان هناك تجسد ثانٍ وخاتمة لهذه الحياة أُم الحروب.

أكتب الرواية لأنه على الرغم من كل شيء، مازال عندي إيمان أعمى بالجمال، بالكرم، بالابتسامة.. بسحر ادعائي مثل «كاليغولا» كامو. ففي كل ليلة صيف نظيفة، أصرخ بصمت: إني أريد القمر. ما زلت أؤمن بالأشياء وبالقضايا الحميدة، التي تكرم الإنسانية. أحاول أن أصوغ لها كلمات فقط، وفي كل عام أحاول أن أصوغ كلمات تعبر عن عدم رضاي عن الحياة بشكلها الحالي.

شهادة
خافيير ماریاس

الأسباب التي قد تدعوني إلى عدم كتابة رواية

إن الروائي يصوغ المستقبل الذي لن يراه أبدًا

ولد خافيير ماریاس في مدريد ١٩٥١، والده الدكتور خوليان ماریاس أحد أعمدة الدراسات الفلسفية الإسبانية الحديثة. تخرج في جامعة كومبلوتنسه/ كلية الفلسفة والآداب، وأعطى دروسًا في جامعة أكسفورد وفي أمريكا. حاز في بداياته على الجائزة الوطنية كمترجم جيد عن الإنجليزية. أما ككاتب فقد حاز العديد من الجوائز الإسبانية والأوروبية المهمة، وحقق نجاحات متوالية منذ سنة ١٩٧١ حين نشر مجموعته القصصية «مجالات الذئب» ثم توالت رواياته «زقاق الأفق» ١٩٧٣، «ملك الزمن» ١٩٧٨، «القرن» ١٩٨٣، «الرجل العاطفي» ١٩٨٦، «كل الأرواح» ١٩٨٩، «قلب ناصع البياض» ١٩٩٢، التي ترجمها إلى العربية الصديقان طلعت شاهين وعبد الهادي سعدون، «غدًا في المعركة فكر فيَّ» ١٩٩٤، «ظهر الزمن

الحديدي» ١٩٨٩، «هكذا يبدأ السيئ» ٢٠١٤، «غراميات» ٢٠١١ التي حازت الجائزة الوطنية للسرد ورفضها المؤلف لأنها رسمية من الدولة: «لقد رفضت كل المكافآت التي تأتي من أموال الخزانة العامة»، وقد ترجمها إلى العربية الصديق الراحل صالح علماني، وآخر رواياته «توماس نيفنسون» ٢٠٢١، إضافة إلى مجموعاته القصصية الأخرى: «بينما هن نائمات» ١٩٩٠، و«عندما كنت فانيا» ١٩٩٦، عضو الأكاديمية الملكية الإسبانية، وتُرجمت أعماله إلى ما يقرب الأربعين لغة، وهو شديد التأثر بالرواية الإنجليزية والأمريكية إلى الحد الذي يصفه البعض بأنه: كاتب إنجليزي باللغة الإسبانية، بحيث لا تظهر إسبانيا بشكل واضح كمكان للأحداث في رواياته الأربع الأولى، وهو يعمد دائمًا إلى ابتكار تقنيات جديدة تتيح له بث أفكاره الفلسفية في رواياته عبر لغة دقيقة ومثقفة وأسلوب انتقائي واعٍ في اختيار المشاهد. لقد جعله نتاجه المتميز واحدًا من أهم روائيي إسبانيا الأحياء.

***

تراودني الأسباب الآتية كي لا أكتب رواية في هذه الأيام:

أولاً: توجد روايات أكثر من اللازم، وثمة أناس، أكثر مما ينبغي، يكتبونها. فلا يتم الاكتفاء بروايات الماضي التي تواصل وجودها، وتطالب بأن تكون مقروءة دائمًا، وإنما تظهر آلاف الروايات في كل عام، روايات جديدة تمامًا تظهر في (كتلوجات) دور النشر وفي المكتبات المنتشرة في كل أنحاء العالم. ولا يقف الأمر عند هذا الحد،

بل إن آلافًا أخرى من الروايات التي لم يتم تسجيلها في (كتلوجات) دور النشر، أو تم رفضها، ولم تصل إلى المكتبات، وهذا السبب لا يمنع كونها موجودة.. إن الأمر يتعلق بنشاط شعبي يدفع بأي شخص قد تعلم القراءة والكتابة في المدرسة، إلى عدم الاكتراث بأي نوع من أنواع الدراسات العليا ولا التوجه إلى أي تخصص.

ثانيًا: أن كتابة الروايات لا تمتلك مميزات خاصة بها؛ والدليل على ذلك هو أنها جنس كتابي -اِتفق على ذلك أو لم يُتفق- يمارس كل أصناف الفردية، مهما كان نوع المهنة أو التخصص، وعليه تُفترض فيه السهولة وخلوه من أية أسرار. وفي ضوء هذا، وحده، يمكنكم تفسير كتابتها من قبل: الشعراء، الفلاسفة، كتاب السيناريوهات، الاجتماعيين، اللغويين، السياسيين، المطربين، المذيعات، مدربي كرة القدم، المهندسين، معلمي المدارس، العمال، الممثلين، النقاد، الأرستقراطيين، القساوسة، ربات البيوت، أطباء النفس، أساتذة الجامعات، العسكريين ورعاة الماعز. وهذا أمر يدعو إلى التفكير بلا شك. وإذا ما تركنا جانبًا سهولتها وخلوها من خصائص محددة، فلا بد أن تعطي الرواية شيئًا ما، أو على الأقل أن تنشئ زخرفية جيدة.. ولكن أي نوع من الزخرف هذا الذي يكون في متناول يد كل المهن؟! وبغض النظر عن مكوناتها السابقة.. ماذا سيقدم؟ هل هي سمعة ومكسب إذًا؟

ثالثًا: الرواية لا تُدر المال، أو على الأصح، واحدة في المئة من الروايات المنشورة -ولنغامر بوضع هذه النسبة المئوية المتفائلة-

تعطي مردودًا ماديًّا جيدًا للمؤلف. وفي أحسن الأحوال هي مردودات غير كافية لتغيير حياة أحد.. أي أنها لا تخدم لأغراض التفرغ. إضافة إلى ذلك فإن رواية عادية من الحجم الطبيعي، ومن النوع المقروء بشكل أقل، تحتاج إلى أشهر من العمل وأحيانًا تحتاج إلى سنوات.. إنها لحماقة إذًا؛ أن يتم تكريس كل هذا الوقت في جهد لا يملك إلا واحدًا في المئة من احتمالات الحصول على نتيجة مربحة، وخاصة إذا ما أخذتم بنظر الاعتبار، مبدئيًّا، أن لا أحد، لا من الأرستقراطيين ولا من ربات البيوت، قد وفر في هذه الأيام وقتًا كهذا للكتابة (الماركيز دي صاد وجين أوستن كان لديهما ذلك) بينما لا تتيح الموازنات الحياتية ذلك لمن يعيشون اليوم.. والأسوأ هو أنه حتى الأرستقراطيين وربات البيوت ممن لا يكتبون، ولكنهم يقرءون، قد أصبح لديهم وقت أقل لقراءة ما يكتبه أقرانهم الكتاب.

رابعًا: أن الرواية لا تمنح الشهرة، وعندما تمنحها فإنها ستكون شهرة محدودة يمكن حيازتها بوسائل أخرى أسرع وأقل جهدًا. فالشهرة الحقيقية في هذه الأيام -كما يعرف الجميع- هي تلك الشهرة التي يعطيها التلفزيون، في الوقت الذي تزداد فيه دائمًا ندرة ظهور روائي، وإن كان ما ينجزه في رواياته غير متميِّز وليس له تلك الأهمية الاستثنائية، وإنما يظهر بفعل نوعيته في المنافسة المبتذلة أو التهريج إلى جانب المهرجين التقليديين في الميادين الأخرى، كأن يكونون فنانين أو غير ذلك. وهذا في النتيجة لا قيمة له، فروايات

هذا النوع من الروائيين المشهورين حقًّا -في احتفالية تلفزيونية- ستكون مجرد مبرر أولي وسريع لاجتياز الحاجز، وسوف يُنسى بعدها من قبل شعبيته، لأنها ليست أكثر من فرصة ستعتمد كثيرًا على قدرته في استعمال عكازه، ولف «شال» على رقبته، متزينًا بقمصان من هاواي أو أربطة عنق غريبة، متحدثًا عن طريقته في الاتصال بإلهه الهرطقي أو الطيب بينما يعيش فعليًّا بين العرب* (أعتقد بأنها إشارة مشتركة إلى الروائيين أنطونيو غالا وخوان غويتيسولو اللذين يختلف معهما مارياس. /*المترجم*) هذا على الأقل في إسبانيا، حيث أن جودة أعماله المستقبلية -في الحقيقة- لا تهم أحدًا.

من جهة أخرى فإنه لمن الهراء بذل الجهد في كتابة الروايات لغرض نيل الشهرة (وإن كانت هذه الروايات مكتوبة بطريقة إنشائية مبتذلة، لأن ذلك يتطلب وقتًا أيضًا) فالآن لا يوجد شيء محدد لنيل الشهرة، وليس ثمة ما يجبر على فعل أي شيء عملي وملموس، حيث يمكن نيلها -مثلًا- بالزواج أو حتى بمجرد إقامة علاقة معينة مع شخص مشهور.. بل وقد يتبعَّ ذلك التزاوج زيجات أخرى متميزة وأكثر فاعلية، ما دام من السهل إيجاد الذرائع لارتكاب بذاءات أو همجيات، بشرط ألا تكون بالغة الخطورة، إلى الحد الذي يؤدي به إلى السجن لوقت أطول من اللازم.

خامسًا: أن الرواية لا تَمنح الخلود أو شهرة خالدة، ومن بين أسباب ذلك؛ لأن الخلود بالكاد يوجد.. أو أنه لا وجود له.

ولا يمكن أن يظهر شكل تناسلي لخلود الشهرة بعد الممات لمجرد خصوصية فرد ما؛ فكل الناس ستنساه بعد شهرين من موته. والروائي الذي يعتقد العكس بالبداهة، هو بليد أو أنه ساذج بالبداهة. فعندما تدوم الكتب -على أكثر تقدير- موسمًا زمنيًّا، ليس فهذا لأن القراء والنقاد قد نسوها، وإنما أيضًا لأنهم لم يجدوها في المكتبات بعد أشهر قليلة من صدورها، (هذا إذا ما كان ثمة وجود لمكتبات حقيقية أصلًا).. إنه لوهم إذًا أن نفكر في أن أحد أعمالنا سيكون خالدًا.. فكيف ستكون أعمالنا خالدة إذا كانت أغلبيتها تولد ميتة أو أن أقصى ما تنتظره هو عمر لا يتجاوز عمر حشرة؟! إذًا فمسألة البقاء لا تحتمل المزيد من الحديث.

سادسًا: أن كتابة الروايات لا تجلب الزهو، ولا حتى للحظات، على العكس مما يحظى به المخرج السينمائي أو الموسيقي، أولئك الذين يستطيعون ملاحظة ردود أفعال المشاهدين مباشرة أمام أعمالهم، بما فيها سماع الإطراء والتصفيق، بينما لا يرى الروائي قراءه وهم يقرءون كتابه، ولا يشهد رضاهم وانفعالاتهم أو استمتاعهم. وإذا ما حالف الحظ الروائي وباع نسخًا كثيرة، فإنه قد يستطيع مواساة وتسلية نفسه برقم معين.. رقم غير مشخص ومبهَم مثل كل الأرقام العالية الأخرى السائدة، وعليه أن يعرف كيف يقارن هذا النوع من الأرقام، متذكرًا أرقام مبيعات المؤلفين الآخرين من: معلمين للطبخ يدونون وصفاتهم، ومصورين فضائحيين لشخصيات مشهورة وفيهم مس من الجنون، وعرَّافين

وكتاب الأبراج وقراء الكف والطالع ممن يلبسون القلائد والأساور والأقراط، إضافة إلى لبس المعطف أو الجلابية، وبنات متمردات لممثلات معروفات يكتبن سيرتهن، وفلاحين متأنقين يعطون دروسًا في الأصول.. وغير ذلك من هذه الأقلام المترفعة، وبمجرد ما يصبح عمله ممكنًا تناوله من قبل النقد، فإنه لمن الصعب جدًّا الاطلاع على ما يُكتب، وإذا ما تلقاه، فإنه لمن المحتمل جدًّا أن يجده خاليًا من الحياة ومتعكزًا على العودة في مناسبة قادمة، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فإنه لمن المحتمل بأن الكاتب سيحكم على كتابه بأنه قد نال الإعجاب لأسباب خاطئة أو مشتبه بها.. وإذا لم يحدث أي شيء من هذا، وكان الثناء وافرًا وكريمًا وذكيًّا، وانتبه أربعة نقاد دفعة واحدة، يشيرون إلى كل الظروف التي لصالحه.. فعندها سينتج من هذا ما هو أكثر تعاسة وإحباطًا.

سابعًا: إضافة إلى تلك الأسباب السابقة مجتمعة بمنغصاتها، تضاف: العزلة التي يحبها الروائي للعمل، ما يعانيه من مصارعة مع الكلمات وخاصة مع النحو، الكرب أمام الورقة البيضاء، علاقته العارية مع حقائق كأنها قبضات تختاره فقط.. هو وحده لكي يحتج ويتظاهر، علاقته الملتبسة بالواقع، والتي يمكنها أن تصل به إلى حد خلط الحقيقة مع الكذب، كفاحه الكبير مع شخصياته الخاصة التي تستهلك -أحيانًا- من حياته الخاصة وتختفي، حاجته -في بعض الأحيان- لأن يصبح جبانًا، كثرة ما يشربه أو يدخنه.. (وعادة ما يقوم البعض بذلك ليظهر بأنه يعيش كفنان)، هذا فضلًا عمَّا يفعله

ليخدع القراء وإغراء الأرواح الساذجة خلال أطول وقت ممكن، جاعلًا البعض يعتقد بوجود عشق كبير وحنان كثير ورومانسية رحبة في هذا العمل: قص الحكايات. وهكذا أصل إلى السبب الوحيد الذي أراه مبررًا لمواصلة كتابة الروايات.. وهو شيء قليل إذا ما قورن بالأسباب السبعة السابقة.. وبلا شك إنه يتعارض معها:

أولًا وأخيرًا: إن كتابة الروايات تتيح للروائي أن يعيش جزءًا من وقته، سابحًا في الخيال، ومن المؤكد أن الخيال هو المكان الوحيد الذي يُطاق، أو أكثر الأماكن التي يمكن احتمالها. وهذا يعني؛ السماح له بالعيش في مملكة، فبإمكانه أن يكون ولكنه لم يكن أبدًا.. إنه يوجد في مكان محتمل، لم ولن يكتمل أبدًا، فما يكتبه لم يحدث قط ولن يحدث أبدًا.

إن الروائي الواقعي -أو الذي يُسمى هكذا- هو الشخص الذي يكون عند الكتابة متواجدًا ويعيش على الأرض، كما هي أو كما يحدث فيها من وقائع، مازجًا عمله بعمل المؤرخ أو الصحفي أو الموثق. أما الروائي الحقيقي فهو لا يعكس الواقع، وإنما الأصح، يعكس اللاواقع، مدركًا بأن هذا الأخير لا يمكن تصديقه ولا هو بالفنتازيا.. وإنما، ببساطة، هو ما يستطيع الواقع أن يعطيه ولكنه لم يعطه.. وهو شيء على العكس من الأفعال، ومن الحوادث، ومن المعطيات والمعلومات والماجريات.. على العكس من (ما يحدث). هذا فقط ما يمكن اعتباره ممكنًا وتستمر إمكانية وجوده.. هو

احتمال أدبي في كل زمان ومكان. ولهذا ما زالت تُقرأ حتى اليوم روايات، مثل: دون كيخوته ومدام بوفاري. وما زالت إمكانية حياتها مستمرة ومعاصرة، بفضل ما يمنحها إياه الصدق. وهذا أمر لا يُمنح من قبل المستحيل، ولا لأنه قد حدث فعلًا أو لأنه هو هكذا قد كان موجودًا بنفسه، أو لأنه معروف.. فإسبانيا عام ١٦٠٠ التي نعرفها، ويقال لنا اليوم إنها هي نفسها التي وصفها ثربانتس وليس غيرها.. مع أن الكيخوته كتاب غير واقعي، يدور حول كتب غير واقعية، وعن تاريخ مشوَّه لفارس جوال خرج منها.. ليس لأنه كان حقيقة وواقعًا، فإسبانيا عام ١٦٠٠ -التي تسمى هكذا- لا وجود لها، وإن كان يفترض أنها قد وصِفت هكذا، مثلما لا توجد ولا يُحكى عن فرنسا ١٩٠٠ التي يصفها بروست في أعماله المتخيلة.. بينما هي الوحيدة التي نعرفها اليوم.

قلت قبل ذلك بأن الخيال هو المكان الأكثر احتمالًا، وذلك لما يمنحه من متعة ومواساة للمترددين في العيش، وهو أفضلها، لأمر أهم من هذا: ألا وهو المعرفة، فبالإضافة إلى كونه خيالًا حاضرًا، فهو أيضًا يمثل المستقبل الممكن للواقع -وإن كان لا علاقة له، حتى الآن، بالخلود الشخصي- وهذا يعني أنه لكل روائي اِحتمالية.. متناهية في الصغر، ولكنها ممكنة.. أي إمكانية تحقيق ما يكتبه وما يصوغه في المستقبل.. ذاك المستقبل الذي لن يراه هو أبدًا.



حوار

مانويل فرانثيسكو رينا

العرب هم أول من ابتكر الأنطولوجيات

الرفاهية أثرت سلباً على مواقف المثقفين

بداية معرفتي الشخصية بمانويل كانت عام ٢٠٠٣ عندما كان يُعد لكتاب «السلام والكلمة.. آداب ضد الحرب»، نصوص أدبية مختلفة ضد الحروب عمومًا، وضد الحرب على العراق تحديدًا، حيث كانت مشاركتي «أنطولوجيا بابلية»، مادة تعريفية بالشعر العراقي وترجمة مختارات منه، وقد اشترك معنا في ذلك الكتاب خوسيه ساراماغو، أرنستو ساباتو، روسا ريغاس، فيرناندو فيرنان غوميث، بيدرو المودوبر.. وغيرهم، وتم تخصيص ريع الكتاب لمساعدة الأطفال العراقيين الجرحى، ومنذ ذلك الحين ربطتني صداقة وثيقة بمانويل، مستمرة حتى اليوم. كتب كلمة على غلاف روايتي «تمر الأصابع» بالإسبانية، وشارك في إحدى أماسي تقديمها، وكتب عنها مقالًا في صحيفة آ. بي. ثي. التي كان يعمل فيها، كما ذكرني في

مقدمة كتابه عن الشعر الأندلسي، ضمن من شكرهم على مساعدتهم له في إعداده.

مانويل رينا من الروائيين والشعراء الجدد المتميزين في إسبانيا، وتحديدًا الشعراء الأندلسيين، ولد في خيريث دي لافرونتيرا، قادش عام ١٩٧٤، وكان على صلة وتواصل دائمين مع كبار أدباء هذا الإقليم، أمثال رافائيل ألبرتي وأنطونيو غالا وغيرهم. هو أصغر الأسماء عمرًا من بين الذين ضمهم هذا الكتاب، إلا أنه واحد من أنشطهم وأكثرهم إنتاجًا، ففي الشعر له، حتى الآن، أكثر من عشرة دواوين، وفي الأنطولوجيات أصدر أكثر من عشرة كتب، وفي المسرح عملين وفي الرواية خمس روايات، إضافة إلى كتاباته النقدية الدائمة في الصحف. حاز جوائز عديدة، وخاصة في مجال الشعر، من بينها: جائزة الشبيبة عن ديوانه «دوافع مُضرِم النيران» ١٩٨٩، جائزة ابن الخطيب من مدينة سان فرناندو للشعراء الأندلسيين عن ديوانه «غرق باتجاه النعمة» ٢٠٠٠، جائزة كوتسكا عن ديوانه «انتهاء الصيف» ٢٠٠٣، جائزة باهيا عن ديوانه «جُزر متواطئة» ٢٠٠٤، جائزة الإيرميتانيو الشعرية سنة ٢٠٠٥ عن ديوانه «لغة الملائكة»، وجائزة الخابيا سنة ٢٠٠٩ عن ديوانه «طقوس الفوضى». أما رواياته، وأغلبها ذات طابع تاريخي: «الذكور المقدسون» ٢٠٠٣، «نظرة الملح» ٢٠٠٦، «الإمبراطورة المُرّة» ٢٠١٠، «حجة غياب أنتينو» ٢٠١٢، و«علاقات حُب معتمة» ٢٠١٢ التي نالت جائزة مدينة سرقسطة الدولية للرواية التاريخية، وهي تتناول

علاقة سرية في حياة الشاعر لوركا، وقد تم إعدادها وتقديمها كعمل مسرحي أيضًا، حظي بالنجاح، ورواية «الأميرة باكا» ٢٠١٤ التي تحولت إلى فيلم. أشرف مانويل على إعداد كتب كثيرة منها، عن الشعر النسائي المكتوب بالإسبانية في القرن العشرين بعنوان «نساء من لحم وقصائد» ٢٠٠١ و«أنطولوجيا الشعر الأندلسي» ٢٠٠٧ الذي يركز بشكل خاص على القرون الثمانية التي سادت فيها الحضارة الإسلامية العربية.

أثناء إقامة مانويل الطويلة في مدريد، وقبل عودته أخيرًا إلى مسقط رأسه الأندلسي، اشتركنا في أكثر من نشاط ثقافي، وكنا نلتقي بين الحين والآخر، وقد خصصنا أحد هذه اللقاءات لهذا الحوار، الذي أجريته معه ونشرته، مع ترجمة لثلاثٍ من قصائده، سنة ٢٠٠٧، وبعد مرور أربعة عشر عامًا، أي سنة ٢٠٢١، أجريت معه اللقاء الثاني، لصالح هذا الكتاب، وقد كررت بعض الأسئلة، عن قصد، مما يخدمنا في رصد التغيرات التي حدثت على المشهد الأدبي الإسباني، وعلى تجربة وآراء مانويل نفسه، وإذا كان الحوار الأول يركز عليه كشاعر، فالثاني سيركز عليه كروائي، وإذا كنا نلاحظ عليه الحيوية والتفاؤل في الأول، فسنلاحظ أنه أكثر سخطًا في الثاني، وخاصة فيما يتعلق بالمشهد الثقافي الأدبي وحال التلقي والنشر وغيرها.

تكتب الشعر والرواية والصحافة، فأين تجد نفسك أكثر بين هذه الأجناس؟

أعتقد أن أي كاتب يجب أن يشعر بأنه مرتاح مع أي جنس كتابي يعبر به، مثل الإغريقيين، الذين كان بالنسبة إليهم، كل شيء هو شِعر أو (إبداع/ خَلق) سواء أكان مسرحًا أو أساطير أو نثرًا أو شعرًا، بالنسبة إليَّ أشعر بالراحة مع كل هذه الأجناس التي أكتب بها، ولكن بشكل أكبر مع الشعر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ما يراه أو يعتبره الآخرون أنه الجنس الذي ينجح فيه الكاتب أكثر من غيره، إضافة إلى أنني أضع ما هو شعري دائمًا في كل ما أكتبه، بما في ذلك في الصحافة، المهم في النهاية أن يشعر الكاتب بالراحة في التعبير عبر الجنس الذي يكتب فيه.

كيف تنظر إلى حال الثقافة الإسبانية اليوم والأدب فيها بشكل عام؟

أعتقد أننا نعيش الآن لحظة جيدة وصحية فيما يخص الأدب الإسباني، ولكنها في الوقت نفسه لحظة حرجة وتنطوي على بعض المخاطر، لأن السوق ووسائل الإعلام والشركات.. كلها صارت تؤثر بشكل مباشر وتفرض قواعدها في أغلب الأحيان على المنتج الإبداعي والكتابة، علمًا أن الكاتب المبدع لديه قيمه ومواقفه التي يحب ويجب الدفاع عنها، ولكن هذا الأمر يؤثر على قيمه، صحيح

أنني مع وجود السوق ولكن ضد تأثيره على الإبداع، فالشركات أحيانًا تفرض قيمها وأهدافها المتعلقة بمتطلبات وحركة السوق نفسه، وهذا يضر بقيم الكاتب التي يُفترض به أن يدافع عنها.

وماذا عن الحركة الشعرية الإسبانية، كأجيال، جماعات، تيارات وهموم؟

الشعر هو الآخر يعيش لحظة جيدة، وفق ما أراه، وإن كنت أعتقد أن الشباب يعيشون نوعًا من الضياع إلى حدٍّ معين، لأن أكثرهم يخلط بين مسألة النشر والجوائز وحرفة الشاعر وبين الشعر الحقيقي والشاعر كشاعر مجرب، والاستجابة لشروط الإنتاج، ولكن مع ذلك، يبحث البعض منهم عن هوامش أخرى، ومنها حريتهم عبر الوسائل التكنولوجية الحديثة كالإنترنت، حيث المدونات وصفحات الوِب والدردشة، وهذا شيء لا بأس به لاستعادة الحرية التي صارت تتأثر بشروط الشركات والسوق التي سبق وأن أشرنا إليها، وفي نهاية الأمر فإن الشعر سيبقى دائمًا. لقد كان جزءًا جوهريًّا من الثقافة والطبيعة الإسبانية وما يزال وسيبقى، حسب اعتقادي، وهو يعيش الآن مرحلة حيَّة.

ومسألة الأجيال الشعرية التي عُرفت بها إسبانيا عالميًّا، هل ما زالت مستمرة وكيف؟

لم تعد مسألة تبلور الأجيال كما كانت، وإنما صار الأمر تصنيفًا بغرض تسهيل الدراسة والتعريف ليس أكثر، بينما في السابق وتاريخيًّا،

كانت لها قواعدها ومبرراتها الفعلية المتعلقة بالشكل والمحتوى والظروف، مثال ذلك (دائرة فتيان دي بلانكو) الشباب الذين كانوا يتحلقون حول هذا الشاعر الرمز. كذلك في العهد الأندلسي، كانت جماعة من مريدي ابن زيدون مثلًا وهم يهتمون بالجديد القادم من الشرق العربي ومن الديار الأموية، يتابعونه ويتأثرون به، كذلك كان الأمر في العصر الذهبي ممن يجتمعون حول فكرة أو تيار أو شخص مما يُوجد العديد من السمات والعناصر المشتركة التي تجمعهم، ومن ثم الأجيال المشهورة كجيل الـ ٩٨ والـ ٢٧ وغيرهم. أما الآن فقد اختلف الأمر ولم يعد ينطلق من وجود عناصر مشتركة، ولكنه في أغلب الأحيان يتعلق بتقارب تواريخ الولادة والأعمار للشعراء، علمًا بأن لا شيء يربطهم ثقافيًّا ولا فنيًّا ولا شخصيًّا.

وما هي الهموم والموضوعات الكبيرة أو الرئيسية التي تشغلهم أو التي تبرز أكثر من غيرها في الأدب الإسباني الآن؟

أعتقد أن المواضيع الرئيسية الكبيرة هي نفسها دائمًا كالموت والحب والحرية وما إلى ذلك، ولكن الذي اختلف أو الجديد، هو الاهتمام بتفاصيل هذه الموضوعات بشكل أكبر وأوسع وأعمق، ربما فقط بتغير المناخ أو المنظر الخلفي للثيمة، أي طبيعة العصر والمدن الكبيرة والمستجدات التقنية وأزمة التواصل الشخصي الإنساني.

وماذا عن الجديد الفني في التناول إذًا، ألا ترى معي أن هناك تراجعًا كبيرًا في مسألة التجريب الأسلوبي والتقني والفني بشكل عام؟

نعم، هذا صحيح، وإن وجدت بعض التيارات القليلة الجديدة، ولكن بشكل عام، هناك تجريب أقل بكثير مما كان عليه الأمر سابقًا، وأرى أن من بين أسباب ذلك هو أن المستوى الثقافي والمعرفي للكُتاب قد تراجع وكذلك المستوى الثقافي عند القراء، وأصبح أقل مما كان عليه في مراحل سابقة، وشروط السوق، والطلب التي ذكرناها، هي السبب في ذلك، بحيث صار الكتاب الأكثر تجريبية هو الأقل مبيعًا، ولذلك تتم المراهنة على أدب أكثر بساطة ومباشرة ووضوح، كونه يصل إلى القراء بشكل أسهل وأسرع وأوسع.

هذا الأمر يرسخ تقليدية وثباتًا إلى حد ما، فيما يتعلق بالإبداع، ويقلل من فرص ولادة تيارات جديدة...؟

نعم، ولذا، كنوع من محاولة البحث عن جديد، يوجد لدينا الآن بعض محاولات التَّماس البسيط مع العالم العربي، وتبادل أو تأثير متبادل حتى التخالط مع أمريكا اللاتينية.. ولكن ذلك، بشكل عام، ليس كافيًا لخلق تيارات جديدة قوية أو واضحة المعالم.

وما رأيك فيما يدور من حديث وأطاريح الآن حول الأدب والتكنولوجيا، وكيف ترى الأمر، أهو يصب في صالح الأدب أم يضر به، وإلى أي حد يؤثر هذا على وجود الكتاب المطبوع مثلًا؟

التكنولوجيا سيف ذو حدين، ولا أعتقد أن الإنترنيت يؤثر على الكتاب الورقي، فالمتلقي المعتاد على الكتاب، سيبقى يقرأ في كتاب ولن يقرأ كتبًا على الشاشة، وفي الحقيقة، إن الكثيرين يشككون فيما

هو موجود في الإنترنيت، ففيه كل شيء تقريبًا، الصحيح والخطأ، الدقيق والمحرَّف، الجيد والرديء، وهذا يجب مراجعته والتأكد من صحته ودقته عن طريق الكتب، مثال ذلك، عند البحث عن المصادر لكتابة رواية تاريخية. ولكن بفضل الإنترنيت أُتيحت فرصة واسعة للحرية والتواصل وتثوير عالم الثقافة، إلا أنه ينبغي التعامل معه بحذر وعدم الثقة الكاملة به أو الاعتماد عليه واعتباره المصدر الأساسي والحجر الفلسفي لكل شيء. يجب التعامل معه بوعي والاستفادة من طبيعة توظيفه واستخدامه.

ما التصور العام عن الأدب العربي؟ وما هي في رأيك أسباب شح ترجمته إلى الإسبانية؟

الأدب العربي والثقافة العربية عمومًا، تعاني من أحكام مُسبقة عليها من قِبَلنا وفي الغرب كله، أعتقد أن ثمة تصورًا سلبيًّا وحكمًا سابقًا ضد كل ما هو عربي وإسلامي، وهذا متأثر بالمناخ العالمي السائد وخاصة السياسي، فمثلًا، حتى الوصول إلى العالمية عبر جائزة نوبل لكل من نجيب محفوظ وأورهان باموك لم تؤثر كثيرًا في تغيير هذا التصور عمَّا هو عربي وإسلامي، لذا فإن هذا الأمر وغيره جعل هناك تصورًا بأن التعرف على الثقافة العربية لا ينفع ثقافتنا بشيء، بل على العكس، قد يؤدي إلى إفقارها، وللأسف فإن هذه النظرة ما تزال تغذي التصور التقليدي عمَّا هو عربي مما يؤدي إلى تهميشه وعدم الاهتمام بترجمته، باعتباره غير مهم وعديم الفائدة.

الصحافة وأعمدتها وأخبارها تؤثر في تغذية ذلك، وتتأثر به في الوقت نفسه، وأنا بالطبع ضد هذا التصور العام، وأُدرك مقدار وأهمية دور الثقافة العربية على ثقافتنا سابقًا، وكذلك مهم التعرف عليها وعلى المعاصرين فيها، فهو يُغني ويُصوب المعرفة.

كنت أنت من أبرز المثقفين الشباب الذين وقفوا وقادوا حراكًا ثقافيًّا ضد الحرب على العراق، كيف تنظر إليها الآن بعد مرور كل هذه الأعوام؟

الحرب على العراق ظالمة، كانت وما تزال خطأً كبيرًا. كلنا نحن الكتاب والمثقفين الذين شاركنا في التحرك والاحتجاج ضدها، كنا نظن أننا نستطيع فعل شيء عبر الثقافة وإيقاف هذه الحرب، لذلك لم نصدق عندما بدأت، نحن الشعراء، ما نزال أبرياء، حيث نفكر في أن الشعر والكلمة الأدبية تستطيع فعل شيء لتغيير العالم، بينما الذي تغير هو أننا صرنا نعتقد أن التغيير شخصي وهو فقط لمن يقرءون الشعر. يجب إيجاد حل لهذه الكارثة، فلا يُسمح باستمرار قتل الناس الأبرياء والأطفال. بالنسبة إليَّ لا أوافق على ما يحدث ولا على احتمال أن ينسحبوا الآن.. هكذا ببساطة ويغسلوا أيديهم من هذه الجريمة.

وعن موقف المثقفين، فللأسف، أنهم صاروا يميلون إلى الراحة، وهذا أسوأ شيء في التأثير، بينما الفنانون من سينمائيين ومسرحيين ومغنين هم أنشط اجتماعيًّا وأكثر تأثيرًا، وقد شارك الجميع في البداية احتجاجًا، أما الآن فهناك نوع من الكسل من قبل المثقفين

وهذا غريب، فقد كان المثقف الإسباني دائمًا مشاركًا ومتفاعلًا مع الأحداث ومع التعبير والتغيير والتأثير الاجتماعي، للأسف، إن الرفاهية صارت تؤثر سلبًا على مشاعر ومواقف المثقفين، فصاروا يميلون إلى الراحة أكثر.

ما هو جديدك الآن؟

ستصدر لي قريبًا أنطولوجيا أعددتها عن الشعر الإسباني العربي الأندلسي تغطي فترة ما بين القرنين الثامن والخامس عشر، أي أيام الأندلس الإسلامية، وهذا كان حلمًا بالنسبة إليَّ على مدى أعوام وأنجزته، فيهمني أن يعرف الإسبان من أين أتوا ومدى تأثيرات الثقافة واللغة العربيتين فيهم.. وهذا مهم جدًّا، بالمناسبة، إن العرب هم أول من ابتكر الأنطولوجيات وعمل بها، ومن بعدهم الإسبان. كما أشتغل الآن على رواية جديدة ستنشر في بداية العام القادم.. هذا إضافة إلى عملي الدائم في الصحافة الثقافية.

الحوار الثاني ٢٠٢١

النقد هو التزامنا تجاه عصرنا في هذا العالم

إن الحيرة والاقتلاع من الجذور هو ما يسود روايتنا اليوم

عرفناك أولًا كشاعر ناجح منذ البداية، فما الذي حملك للتوجه إلى كتابة الرواية؟

إنها الحاجة إلى حكي القصص، ولم يكن ذلك بنية وتخطيط مهني أو شخصي مسبق. فجأة، بعد أن كتبت مسرحًا وشِعرًا وبعض النقد، شعرت بحاجة إلى الدخول في ميدان السرد من أجل إعادة تجسيد وإحياء حكايات وشخصيات تهمني. لطالما كتبتُ قصصًا قصيرة، وفي رأسي كانت هناك دائمًا موضوعات وشخصيات تدهشني وأقرأ عنها باستمرار. وهكذا، ذات يوم شعرت بحاجة ملحة إلى دخول هذا الميدان.

منذ سنوات عديدة، عندما بدأتُ أُولى خطواتي في عالم الأدب، أجرى أحد أساتذتي، الكاتب فرناندو كينيونيس، مقارنة لافتة، قال لي: فيما يتعلق بمسألة الأجناس فالأمر يعتمد على مدى الكثافة؛ فالشِّعر مثل الويسكي وحده، والقصة مثل الويسكي مع قطع ثلجية والرواية مثل الويسكي مع ماء. وبمرور الوقت، وأنا أقرأ دراسات عن البلاغة الكلاسيكية، بغية التحضير لمادة اللغة التي أقوم بتدريسها، قرأت أنه بالنسبة إلى الإغريقيين فإن كلمة «poiesis» التي جاءت منها تسمية شِعر، تعني (الخَلق) في حالة

نقية. لقد فهموا أن كل شيء في الأدب كان «poiesis» خلقًا، ومِن القالب الذي صُبَّ فيه، مثل الماء، اتخذ شكله؛ غنائيًّا، مسرحيًّا، ملحميًّا، ورواية بيزنطية في وقت متأخر، وما إلى ذلك. أنا مع الكلاسيكيات أيضًا في هذا. كل شيء عبارة عن شِعر، بشكل أو بآخر، أو اعتمادًا على درجة انخفاض شدته، إذا تمسكنا باستعارة أستاذي كينيونس. في الواقع، لطالما سلط النقاد الضوء في رواياتي على الإيحاءات الشعرية وتفصيل اللغة، وربطها بالأساتذة الإسبان الأمريكيين، الأمر الذي يُطريني، لأنهم أكثر مراجِعي المباشرة.

أيضًا، نعرفك كناقد أدبي جيد وصحفي نشيط. كيف تقرر أن هذه الفكرة أو تلك، تُكتب في هذا الجنس الكتابي أو ذاك؟

أعتقد بأنني قارئ قبل كل شيء، وهذا هو السبب الرئيسي لمروري في مجال النقد. أعتقد أيضًا بأنني قارئ جيد ولديَّ حاسة جيدة. الكثير من الأعمال التي كتبتُ عنها في الصحافة والملاحق الثقافية التي عملت فيها، قوبلت بشكل جيد واعتراف وتقدير على شكل جوائز محلية وما شابهها. لم أقم بالكتابة النقدية عن أي كِتاب لم يهمني، ولم استجب لما قاله آخرون حول كُتاب معينين أو شِلل أدبية. على مدى وقت طويل كان ذلك مهمًّا ومبدئيًّا بالنسبة إليَّ، وربما لهذا السبب، أصبح من الصعب عليَّ الآن أن أجد مساحة مفتوحة للنشر في الملاحق الحالية كما كان الأمر في السابق، علمًا بأنني عملت ونشرت في كل الملاحق الثقافية المهمة في هذا البلد.

إن النقد الأدبي، سواء أكان على شكل مقالات متابعة وقراءة لما يصدر أو آنية لما يحدث أو مقالات الرأي، هو التزامنا تجاه عصرنا في هذا العالم، وهو أيضًا رسالتنا تجاه عصرنا وطبيعتنا كبشر. أنا أكتب وأنشر فقط في المنابر التي لا تَفرض عليَّ توجهاتها، وحيث لا توجد أيديولوجيات معينة ولا رقابة. وإلا، ستكون نتيجة عملنا هو نوع من الخداع والنَصب.

هل تعتبر رواياتك؛ روايات تاريخية أم لا؟ هل تستطيع أن تعطينا فكرة عن الدافع أو كيف أتتكَ فكرة بعض رواياتك؟

يمكننا أن نعتبر كل الروايات هي روايات تاريخية. فهي على كل حال تتحدث مِن وعن لحظة تاريخية محددة. إنها شهادات على طريقة عيش وتفكير في حقبة معينة. إن كنت تقصد الرواية المتعارف عليها كرواية تاريخية، فأنا لم أكتب في هذا النوع فحسب، بل هو النوع الذي اشتهرتُ به. أعتقد بأنه على الكاتب أن يواجهٔ تحدي الأجناس الأدبية. فهو يجبرنا على التعلُّم والتغلُّب على الصعوبات والخروج من مناطق راحتنا.

ولِدت معظم رواياتي من هوس ما، مثل رواية «حجة غياب أنطونيوس» أو رواية «الإمبراطورة المُرّة»، اللتين نشأتا من افتتاني بالعالم الكلاسيكي والسلالة الإمبراطورية الإسبانية. في الأولى، والتي فتحت لي أبوابًا كثيرة في عالم السرد، حظيت بتشجيع العديد من الأصدقاء، من بينهم الراحل تيرينسي مويش. عندما أخبرته عن اهتمامي بحكي قصة أنطونيوس، اعترفت له بأنني خائف

من الوقوع في المقارنة مع رواية مارغريت يورسنار التي تعجبني بشدة. لكن روايتي كانت تهدف إلى معارضة أسطَرَة هادريان من قبل الكاتبة الفرنسية، إضافة إلى أن هذا العمل، الذي ظل كأيقونة للحب بين الإمبراطور وعشيقه الشاب، لم يخصص له سوى ١٤ صفحة. شجعني تيرينسي على استكشاف هذا المسار، وجاءت نتائج النقد والمبيعات إيجابية جدًّا. من الغريب أنه، بعد عامين من صدور روايتي التي لقيت استحسانًا أيضًا في المكسيك وصدرت في ثلاث طبعات مختلفة، أُقيمَ معرض رائع في لندن حول أنطونيوس وهادريان ينحو منحى روايتي ويشير إليها.

في حالات أخرى، كرواية «علاقات حُب معتمة»، والتي حظيت بجائزة مدينة سرقسطة الدولية للرواية التاريخية، وهي الجائزة التي حصل عليها كتاب مهمون مثل نواه غوردون، ليندسي ديفيس، جيسبيرت هايفس، كانت العملية مختلفة. في هذه الرواية، التي أطلقت العنان لأنهار من الحبر بسبب اكتشافي لآخر حُب للوركا مع خوان راميريث دي لوكاس، كان الدافع أكثر تعقيدًا. كان فيديريكو غارثيا لوركا أحد هواجسي وافتتاناتي الشخصية إلى درجة أنني اضطررت إلى الابتعاد عن قراءته عدة مرات في حياتي لأنه يستنزفني.

كوني كاتب عمود وناقد في جريدة ABC، وصلتني بعض الوثائق غير المنشورة للشاعر الغرناطي، رسائل وإهداءات وقصائد ورسوم، إلى درجة أنني صدمت وبدأت بالتحقيق في الأمر، واكتشفت

جوانب وأحداثًا مجهولة في سنواته الأخيرة وفي الأيام السابقة على وفاته. كانت نيتي الأولى هي كتابة مقال، لكنني أدركت على الفور، أن جزءًا من حدة القصة سيضيع. لجأت إلى نموذج «رواية الشهادة» والمعروفة أيضًا باسم «القصة الحقيقية»، والتي أصبحت رائجة فيما بعد، لكنني كنت من أوائل من استعادها من أجل الرواية في إسبانيا، وأعتقد أنها كانت ناجحة، وهذه الصيغة عدتُ إلى استخدامها في رواية «الأميرة باكا» التي تم تحويلها لاحقًا إلى فيلم سينمائي.

ما هي عناصر النص الروائي التي تعتقد بأنها أكثر أهمية، وتحاول العمل عليها أكثر من غيرها عند الكتابة؟

إن الرواية، على الأقل تلك التي تثير اهتمامي وأحاول كتابتها، هي نص يحتوي على العديد من العناصر والمكونات. والتوثيق بالنسبة إليَّ، له الأهمية نفسها التي لعناصر البناء النفسي والعاطفي للشخصيات وغيرها. ومن الضروري أيضًا الاشتغال على اللغة واحترامها والقدرة على اقتراحها واستحضارها في نثري. إن الاندفاع والتقنيات الجديدة تقضي على هذا الأمر بشكل ما، لكنني لم أتظاهر أبدًا بأنني حداثوي وأساير الموضات (وهي الطريقة المثلى للانتهاء كموضة)، بل كنت أطمح إلى أن أكون كلاسيكيًّا معاصرًا.

هل لديك أي عادات شخصية خاصة عند كتابة رواية؟

ليس كثيرًا، أحتاج إلى الصمت. الشعور بالوحدة. ربما لهذا السبب لديَّ عادات ليلية في الكتابة. «أن يكون منزلي هادئًا»، كما

تقول قصيدة سان خوان دي لا كروث، فهذا الهدوء سيسهل عليَّ التركيز.

ما هي الخطوات التالية التي تتخذها بعد الانتهاء من كتابة المسودة الأولى للرواية؟

عادة ما أتركها تختمر، تستريح هي وأُريح منها رأسي. إن عملية كتابة الرواية مكثفة بقدر ما هي متواصلة. من الجيد أن تأخذ مسافة للعودة ورؤية الأشياء التي تفوتك أحيانًا في خضم الكتابة. أيضًا عادةً ما أمرر النص لعدد قليل من الأشخاص الذين أثق بهم، من خلفيات وأذواق مختلفة، لكي يعطونني انطباعاتهم.

مَن هم الكتاب الإسبان وغير الإسبان الذين تحب قراءتهم أو الذين لهم أي تأثير على أسلوبك؟

أعتقد بأن التأثيرات، غالبًا ما تكون في فترة الشباب، خاصة في خطواتنا الأولى، ولكن علينا تمريرها عبر ممارسة الكتابة، من خلال غربال صوتنا الخاص وعصرنا، فإن لم يكن الأمر كذلك، فأنت تخاطر بأن تكون مجرد مقلِّد للآخرين. كان هناك العديد من التأثيرات التي شكَّلت طريقتي في الكتابة، حيث كنت دائمًا ملتهمًا للكتب، لكنني أعتقد الآن بأن صوتي صار له طابعه الخاص، أسوأ أو أفضل، لكنه طابعه. لا أعرف لماذا، فيما يخص التأثيرات على الروائي، لا يؤخذ في الحسبان قراءاته الشعرية والمسرحية، على سبيل المثال، أو الفلسفة، والتي لا تقل أهمية بالنسبة إليَّ عن تلك الخاصة بالسرد.

من بين أكثر قراءاتي ثباتًا ومرجعية، هناك كلاسيكيو القرون الذهبية في الأدب الإسباني، بالطبع ثربانتس، أبو الرواية الحديثة، والذي ما زال يعد ثوريًّا. أوسكار وايلد وتوماس مان وهمنغواي وكابوتي هم الكتاب الذين أعيد قراءتهم بشكل عام. كذلك الكثير من الفلسفة: بدايةً من الكلاسيكيين أفلاطون وأرسطو وصولًا إلى نيتشه وأورتيغا إي غاسيت وماريا ثامبرانو. قرأت خلال مراهقتي وشبابي كل الروايات القوطية والفانتازية التي وقعت في يدي: برام ستوكر، ماري شيلي، لوفكرافت، هوارد، تولكين، مايكل موركوكن.. في الواقع، أعتقد أنها نوع أدبي قيِّم جدًّا وقد أُسيئت معاملته من قبل النقد والأكاديمية. لديَّ مسودة محفوظة، من هذا النوع.. قد أجرؤ على نشرها في وقت ما تحت اسم مستعار.

أثرتا فيَّ كثيرًا المارغريتتان الفرنسيتان، يورسنار ودوراس. لكنني أعتقد بصدق؛ أن ما كان حاسمًا في قراءاتي كروائي مستقبلي، هم كتاب الواقعية السحرية: أليخو كاربنتير، مانويل موخيكا لاينث، ميغيل آنخِل آستورياس، غابرييل غارثيا ماركيز، وإيزابيل الليندي. ومعهم، جنبًا إلى جنب، الكتاب الصامتون المعروفون باسم «رواة الأنوار narraluces»، وهي حركة من الستينيات ظهرت في إقليم الأندلس ورفضتها مصالح النشر والمصالح السياسية، تشبه إلى حد كبير الدوافع الأدبية والأسلوبية لتيار «البووم» والواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، ومن بينهم فيرناندو كينيونيس، خوان إسلابا غالان، أنطونيو إيرنانديث. ثم لديَّ نقاط ضعف شخصية، مثل كارمن

مارتين غايته، لافوريت، تورينته باييستير، جون كينيدي تول، بوريس فيان، جون بول سارتر، سيوران، ميلان كونديرا، جون أبدايك، إيان ماكلين، فيليب روث، تيرينسي مويش، هيكتور روخاس هيراثو، فيرناندو باييخو، ريينالدو آريناس، خوسيه ساراماغو، خوسيه لويس سامبيدرو، جيوكوندا بيلي، سيرخيو راميريث، ميغيل رويث، ماغدالينا لاسالا، على سبيل المثال لا الحصر. سيكون من المستحيل ذكر جميع الكتاب الذين يثيرون اهتمامي. هناك من يقرأ لنفسه فقط، لكني ما زلت متحمسًا ومشجعًا لمواهب الآخرين.

كيف ترى وضع الرواية الإسبانية اليوم؟ هل يمكنك أن تعطينا فكرة عن الصورة العامة؟

صراحةً، أنا أكثر وعيًا بما يحدث في الأدب بشكل عام، والرواية بشكل خاص، في أمريكا اللاتينية، وفي الولايات المتحدة الأمريكية باللغة الإسبانية، وهو أمر مثير أكثر بكثير مما يحدث في بلدنا إسبانيا. إن بلدنا عالق بين الكهنة الذين ترسخوا في العقود الماضية والذين يسيطرون على عالم الجامعات والمؤسسات والجوائز، ويعيدون أنفسهم بشكل مضجر ومستمر من خلال الكليشيهات والصيغ نفسها، وبين أولئك الذين يتطلعون إلى العثور على نموذج سردي ناجح يتناسب مع صَرعات اللحظة الراهنة ومع ما يفترض أن تبحث عنه دور النشر. أجد الأمر مزعجًا وعقيمًا.

ما هي الموضوعات الرئيسية التي تتناولها الرواية الإسبانية الحالية أكثر من غيرها؟

في الأساس؛ الموضوعات الدائمة الخاصة بالحرب الأهلية، منطقية، ولكنها محشورة جدًّا داخل الكليشيهات، والموضوعات التي تتماشى مع صرعات اللحظة التي يفترض أنها ناجحة. ملل... من حين إلى آخر؛ هناك شيء يفاجئك بسرور، لكنهم قلة.

ومَن أبرز الكتاب الإسبان اليوم من وجهة نظرك، ولماذا؟

كما أخبرتك، ليس لديَّ الكثير من المراجع الوطنية. إن الذين يثيرون اهتمامي كثيرًا، وأشعر بالتماهي معهم هم فيرناندو أرامبورو، أنطونيو إيرنانديث، ماغدالينا لاسالا، ميغيل رويث، روسا ريغاس، روسا مونتيرو، أنخيلا بالبي، أوخينيا ريكو، مارتا سانث، إيريني ثوي ألاميدا، إيما توررباو، إينيس مونتيس وإسحق روسا، من بين كتاب بلدي، لكنني أنظر أكثر إلى أمريكا اللاتينية، بادورا، جيوكوندا بيلي، سيرخيو راميريث، إنهم يثيرون اهتمامي كثيرًا.

كيف ترى علاقة الأسماء الجديدة من الروائيين الإسبان بالناشرين والنقاد؟

علاقة معقدة، مثل كل شيء. في السابق كان هناك مجال لنوع من الطبقة الوسطى الأدبية، إذا جاز التعبير، مجموعة من الكتاب الذين كنا نقوم بعملنا من أجل خلق صوت، طابع، طريق مهني. أما الآن فمعظم الناشرين يبحثون عن أو يخترعون ما يعتقدون أنه سيكون الأكثر مبيعًا، ممن يمكن وصفهم بقطعان أو أحراش التلفزيون، في حين أن الروائيين الجدد محكوم عليهم التعامل مع دور النشر

الصغيرة، إذا كانوا محظوظين، أو الاضطرار إلى الانغماس في سباق الكتابة هذا، وفق صيغ الموضة المفترضة.

هل تعتقد أن الإسبان يقرءون الرواية كثيرًا، وأي نوع يفضلونه أكثر؟

أعتقد بأن الإسبان يقرءون قليلًا، وينحسر عدد القراء شيئًا فشيئًا، إنهم متأثرون، كحال العالم أجمع، بفورية التقنيات الجديدة. أولئك المدمنون على المَرئي يفضلون عادة أدب الهروب، الأدب الذي لا يجعلهم يفكرون كثيرًا، وهو، من ناحية أخرى، ما تقدمه دور النشر الكبيرة بشكل عام تقريبًا.

ما الذي يميز الرواية الإسبانية عن الرواية الأوروبية بشكل عام؟

الذي ميز روايتنا سابقًا؛ كان ثقل لغة وتقاليد أدبية عمرها قرون، غنية ومتنوعة جدًّا. إرث ثقافي كان يعطي جنبًا إلى جنب مع الكلاسيكيين، ومنهم مبتكر الرواية الحديثة ثربانتِس في روايته «دون كيخوته»، ومعهم التعددية والتكاثر التي مثلتها الرواية باللغة الإسبانية في أمريكا اللاتينية. أعتقد أنه في هذه اللحظة الراهنة، أن الحيرة والاقتلاع من الجذور هو ما يسود في روايتنا. قلة ثقل وافتقار للتأصيل، إلى حد أن البعض ممن ينتمون إلى طبقة الجامعات والمؤسسات، راحوا يخلطون بين استدامة نماذج سردية بالية، والنماذج الجديدة التي بدأت بالفعل في الجيل X الذي هربتُ

منه، وبين تقليد النماذج السردية الأنجلوساكسونية الرائجة، ولكن بنوعية أدبية سيئة.

بغض النظر عن استخدام اللغة نفسها، ما هي الاختلافات والتأثيرات بين الرواية الإسبانية ورواية أمريكا اللاتينية؟

هذا الأمر أحق بمقال وحده، وليس لدينا المساحة ولا الوقت لذلك. أعتقد أن كلتيهما متأثرتان بالعولمة الجديدة، بإفلاس النماذج السياسية التي كانت سارية في القرن الماضي مثل الشيوعية والرأسمالية، بالكفر بكل شيء، بالأزمة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والقيمية، وأيضًا بالثورة التكنولوجية بحديها الإيجابي والسلبي. أعتقد أن الاختلافات الجوهرية هو أنه، في حين أن السرد في إسبانيا راكد، في حالة من الرضا عن النماذج السابقة والصيغ العصرية الرائجة، فهو في أمريكا اللاتينية أكثر حيوية وحرية، وأكثر تنوعًا، لديهم ثراء أكثر وحقيقة أكثر في استخدام اللغة، في تجريبها والبحث عن مقترحات وصيغ ووجهات نظر جديدة.

هل تعتقد أننا في زمن الرواية (كما تقول الأغلبية) ولماذا؟

أعتقد أن الكلمة تُبعث من جديد مثل طائر الفينيق، والدليل على ذلك أنه، إزاء حدث غير متوقع وقاسٍ جدًّا مثل وباء كورونا، الكوفيد، عاد الناس إلى القراءة أكثر عبر الوسائط التقليدية والرقمية أيضًا. أعتقد أن الشعر ظهر من جديد أيضًا لهذا السبب، رغم أنه يتم الحط من قدره على يد صرعات الشبكات التي ينضم إليها بعض الناشرين وهم يرون فيه تجارة، دون الاهتمام حقًّا بالشعر.

لطالما كان السرد أسهل طريقة للسفر دون التحرك من الأريكة، وفي هذه الأوقات، هو مثالي لعدم تعريض أنفسنا للخطر.

في العالم العربي، نحن في زمن ازدهار الرواية، ما رأيك عما يعرفه القارئ أو الكاتب الإسباني عن الرواية العربية الحالية، وكيف يراها؟

أعتقد أن القراء الإسبان، للأسف، لا يعرفون سوى القليل عن الرواية العربية. نقص الترجمات الجيدة للكُتاب باللغة العربية لا يسهل نشرها باللغة الإسبانية. لقد كنت قارئًا جيدًا للشعر العربي، منذ الشعر الكلاسيكي وحتى المعاصر. أما بالنسبة إلى السرد، فأنا أعاني من بعض نقاط الضعف، أعرف مثلًا الكاتب المغربي محمد شكري، أو نجيب محفوظ، ربما الكاتب الأكثر شهرة كونه حائزًا على جائزة نوبل ولدخوله ميدان الرواية التاريخية، أو أيضًا الكاتب العراقي محسن الرملي، الذي يُجري معي هذا الحوار، والذي قرأت بعض أعماله قبل نشرها، وساعدت بكل سرور، في تحرير إحدى رواياته في إسبانيا.

صديقك الأندلسي أنطونيو غالا (المترجَم والمعروف من قبل القارئ العربي) اهتم كثيرًا بالموضوع العربي في العديد من أعماله (الروائية والمسرحية والشعرية والصحافة)، إلى أي مدى يعتبر الموضوع العربي مهمًّا في أعمالك، بما أنك أندلسي أيضًا؟

كثيرًا جدًّا. أعتقد أن الإرث الأندلسي متجذر في أُسسنا الأدبية أكثر مما يُراد الاعتراف به أكاديميًّا ومؤسسيًّا. واهتمامي الأكبر

هو ضمن مجال الثقافة الأندلسية، فمن أكثر الأعمال التي أفتخر بها، والتي كانت هاجسًا لي، منذ أن كنت مراهقًا وقرأت مقالات ومختارات الشعراء الأندلسيين للبروفيسور غارثيا غوميث، هو الكتَاب الذي أنجزته عن «الشعر الأندلسي»، وهو مختارات تسبقها دراسة مكثفة تشغل حوالي ٨٠٠ صفحة، نشرتها في دار نشر إيداف. ومن بين الموضوعات المطروحة لديَّ كمشاريع لروايات محتملة، هناك العديد من الموضوعات التي تتعلق بتلك الفترة.

هل تعمل حاليًّا على رواية جديدة؟ عن ماذا تتحدث؟

أعمل على العديد من المشاريع بالتوازي في الوقت الحالي. وأكثر ما يشغلني منها حاليًّا يمس الاصطدام الذي حدث في العالَم الأندلسي، بين آخر طوائف غرناطة، ومملكتيِّ كاستييا وأراغون المسيحيتين. سنرى إن كنت سأُنهيه...

هل هناك من نصيحةٍ لكاتب شاب؟

ألَّا يخون نفسه، أن يكون وفيًّا لرغباته ودوافعه، أن يفكر في عمله على المدى المتوسط والبعيد أكثر من المدى القريب الفوري.. لا أعرف إن كنت مؤهلًا لتقديم النصائح..

وهل لديك توصية بقراءات في الرواية الإسبانية تقدمها إلى القارئ العربي؟

أعتقد أن القارئ العربي سيجد ضالته في ثربانتس أكثر من أي كاتب آخر بالإسبانية.

شهادة

خوسيه لويس سامبيدرو

حقائق الرواية أصدق من حقائق العِلم والتاريخ

كل رواية يتشبه بها قارئها ستُتيح له عيش حيوات أخرى

خوسيه لويس سامبيدرو (١٩١٧-٢٠١٣)، درس الاقتصاد وأصبح بارعًا في اختصاصه، فشغل العديد من المناصب الاقتصادية المهمة في الدولة، وعمل كأستاذ لهذه المادة في الجامعات، إلا أن أهميته الحقيقية جاءت من كونه كاتبًا للمسرح والقصة القصيرة والدراسات، لكن شهرته كروائي تفوق كل ذلك. ويعد أحد أكثر الكتاب الإسبان وجاهة ورصانة، فمنذ سنة ١٩٣٥ وحتى وفاته لم يتوقف عن العمل الكتابي فاستطاع أن يفرض على النقاد والقراء الاعتراف بأدبه. ينسبه البعض إلى جيل الـ ٣٦، حيث كانت رواياته الأولى التي لفتت إليه الانتباه وجعلته رفيقًا للكثير من كتاب المرحلة، ممن كان يُطلق على كتاباتهم آنذاك بالسرد الجديد. وإذا كانت هذه الأعمال قد تميزت بالبساطة، فإن أعماله اللاحقة قد تميزت بالعمق والواقعية الهادفة،

كما في تلك التي يطرح فيها الأمل للإنسان المتضامن في العمل على صون الكرامة الإنسانية. ويبحث عن الإنسان الحقيقي الذي يواجه تقلبات العالم وعدم توازنه. فرؤيته كما سنلاحظ تؤكد على وجوب تدارك أو درء الهوة بين الطفرات التكنولوجية المتقدمة، وسوء حال الإنسان على صعيد القيم والمعيشة والوعي. ويرى في الحب والموت قاسمًا مشتركًا يمكن الارتكاز عليهما والانطلاق منهما، كمحورين أساسيين يميزان ما هو إنساني، أو تناوله لقضية الزمن، عبر تحليله للماضي التاريخي واستعاداته، كما في روايته «الحورية العجوز»، وفي روايته «مكان حقيقي» فهو يشدد على وصف الأزمة الاجتماعية الحالية التي يراها عبر هيمنة المكننة على الإنسان واستلابه من قبل الأشياء، إلا أنه لا ينسى بث الأمل، كما هو في مجمل أعماله، والتي من بين عناوينها: «ظل الأيام» ١٩٤٧، «مؤتمر في ستوكهولم» ١٩٥٢، «النهر الذي يحملنا» ١٩٦١، «الحصان العاري» ١٩٧٠، «أكتوبر، أكتوبر» ١٩٨١، «الابتسامة الإترورية» ١٩٨٥، «الحورية العجوز» ١٩٩٠، «مكان حقيقي» ١٩٩٣، «طريق شجر التنين» ٢٠٠٦ وغيرها. وقد حاز أنواعًا مختلفة من التكريم، منها: نوط الفنون والآداب الإسبانية ٢٠١٠ والجائزة الوطنية للآداب الإسبانية ٢٠١١.

* * *

«ما أجمل المأمول!» هذا ما قاله بحماس بيرو ديا فرانثيسكا لزوجته، موقظًا إياها في منتصف الليل، كما يروي جورجو فازاري في كتابه «الحيوات»، وعليه فإنه لأمر يستحق منا أن نضع في

موضوعاتنا قليلًا من الأمل. خلال القرن التاسع عشر حين كانت الأوبِرا تثير الاهتمام، وأكبر مسارح العالم تستقبلها بلا نقاش. كانت أوروبا ملكة على كل الكرة الأرضية، تهيمن على بقية القارات وعلى جوقات الهنود أو الفلاحين. لماذا؟ لأنها بواسطة تكنولوجيتها المتقدمة كانت تجسد التقدم، كما وصفها جيدًا شاعرنا مانويل دي لاريبيا في قصيدة قصيرة له بعنوان: «القطار الخالد»:

«- قف يا قطار!

- إنه لا يستطيع الوقوف.

- إلى أين يذهب هذا القطار؟

- سيجوب العالم باحثًا عن المثالي.

- ما اسمه؟

- اسمه التقدم.

- ومن يركب فيه؟

- الإنسانية.

- ومن يقوده؟

- الرب نفسه.

- ومتى يتوقف؟

- لن يتوقف أبدًا».

بفضل الرب والقطار، فإن تقدم أوروبا لم يتوقف. الآن وحيث لا تكتب أوبِرا تقريبًا، فإن أوروبا هي مجرد مقاطعة غربية تحت سلطة

الإمبراطور واشنطن. صحيح أن التكنولوجيا تنمو بلا حدود، ووجود ذلك القطار، قطار كامبوامور بالغ السرعة من أجل حضور مهرجان الإكسبو (حسنًا، الآن ليس الأمر كذلك، فقد أطفؤوا اخضرار العصور)، وإضافة إلى القطار، يمكن التحليق بطائرات أسرع من الصوت. لكن ذلك التقدم للإنسان، في كل مظاهره، قد تقلص إلى مظهر واحد: (نمو اقتصادي). هذه الأسطورة التي يزداد إنتاجها أكثر فأكثر، بينما لا يُذكر الرَب إلا في المذابح. ولكن ثمة سمة أخرى أكثر انسجامًا مع التقدم، والأصح أكثر معبودية: إنها العجل الذهبي؛ تلك المشاهد الحديثة من الكراسي الحاسوبية والبطاقات الممغنطة.

صحيح أن الفاتيكان وكنائس أخرى ما تزال مفتوحة، ولكن لا ينبغي أن نخدع أنفسنا: فإذا ما وضع يعقوب، في شهر تموز في سانتياغو، تقاليد التسامح من أجل أعضاء يشاركون في نظم الضرائب، فلن تكون هناك قطارات كافية لحمل زوار الأماكن المقدسة إلى كومبوستيلا. إن الناس الآن تؤمن بنظام تفتيش الضرائب أكثر مما تؤمن بالجحيم.

سأغلق هذا المنظر بحادث وقع أخيرًا: وهو إعادة البلدان الشرقية إلى أوروبا، من أجل التحول إلى النظام الاجتماعي الذي ينتهي معه التاريخ، حسب أطروحة إنجيل السيد فوكوياما. نظام مار عبر عقيدة أو مبدأ سميث؛ من أنه إذا شارك كل فرد في السوق بأقصى الأنانية، فإن يدًا خفية للعناية إلهية، ستحملنا إلى أقصى

الرفاهية الجماعية. هذا الاعتقاد القادم من القرن الثامن عشر، قد أُعيد تعميده اليوم كليبرالية جديدة -حيث الجديد السابق يحاكِم قِدمه- وما تزال هذه هي الحقيقة الرسمية، على الرغم من الفقر والبطالة المُحدِقة، وعلى الرغم من أن الخندق يزداد اتساعًا بين الفقراء والأغنياء في كل عام. فإذا كان، بفضل التكنولوجيا، يوجد كل شيء، فيلم لا توفر هذه التكنولوجيا عقيدة للجميع؟

في هذا المجتمع البراغماتي، الذي يقوده الدافع الاقتصادي، ما يزال العلم أو التاريخ بحقائقهما الموضوعية، يحظيان بالاحترام، بينما لا تحظى بذلك التخيلات الأدبية كالروايات، باستثناء صعود روايات (الأكثر مبيعًا) التي يضمنها السوق. حسنًا، والآن؛ هل أن القصة حقيقية جدًّا كما تبدو؟ تذكروا؛ أنه لم يكن أبدًا، ثمة حادث اغتيال كثير الشهود وبالغ السرعة في البحث والتحقيق كحادث اغتيال كندي، ومع ذلك، فنحن ما زلنا نجهل اليد التي سلّحَت القاتل.. أليس ذلك مدعاة إلى الشك في صيغة تدوين موت قيصر بجملته الشهيرة؟ فالتاريخ لا يستطيع إلا أن يقدم تأويلًا لحادث -بل حتى الحوادث قد لا تكون حقيقية أحيانًا- الأمر نفسه يحدث مع العلم، فلماذا لا نستطيع عبر المنظار الضخم والمتعدد الأبعاد، أن نحظى إلا بتحريك بعض قطع الزجاج الملونة وحسب، ولهذا ثمة أكثر من رؤية تدلي بأطاريحها ومراهناتها.. تمامًا مثل عميان قصيدة جلال الدين الرومي، الذين يعطون أوصافًا مختلفة للفيل، حسب الجزء الذي لمسه كل منهم: ساق، أذن أو خرطوم.

بينما نجد أن الرواية هي دائمًا حقيقة لا نقاش فيها: حقيقة مؤلفها، حقيقة شخصية ستتموضع. أكيد، ولكن عندما يتمثل القراء الرواية ويحولونها إلى حقيقة بالنسبة إليهم. وبهذا الشكل تحولت الكثير منها إلى أساطير أدبية، مثل (دون كيخوته، دون جوان، فاوست)، الذين كانوا بمثابة تنويريين ثوريين للاوعي الجماعي، وكانت دليلنا المعين إلى هويتنا. إذًا، فأولًا: يُكتب ما يتم الاعتقاد به، وبعدها يتم الاعتقاد بما كُتب، وهكذا تم هضم واستيعاب الأطاريح في كل ثقافة. إن الرؤية الفنية هي درجة أخرى من درجات الحقيقة، أكثر مما هي عليه التحليلات العلمية، فمثلًا لمعرفة المجتمع الفرنسي منذ قرن ونصف، فمن الأفضل عدم اللجوء إلى أوغست كومت، كبير علماء الاجتماع في ذلك العصر، وإنما التوجه إلى بلزاك أو بشكل أفضل إلى ستندال بعمله نافذ البصيرة «لوثين لوين/ موظف عاشق»، وفي إسبانيا إلى لارّا، إلى كالدوس وإلى رواية «السيدة الوصيّة» الرائعة لكلارين.

إن الحقيقة الروائية تصل إلى أقصاها عندما تُكتب بدافع حاجة داخلية... في إحدى مقابلاته الصحفية المنشورة أخيرًا، ينبه رودولف نورييف تلاميذ رقص الباليه، بالقول: «إذا استطعتم العيش بلا رقص، فاتركوه فورًا». هذه النصيحة تصلح أيضًا للكتاب. فالرواية العظيمة تظهر مثل ورم في أحشاء الروائي، ولا بد من إجراء عملية له. أي كتابتها. إذن فليس المؤلف هو الذي يقوم بإنتاجها، وإنما هي التي تتبلور داخله وتستخدم قلمه أو ريشته

من أجل الطيران، مثلما يجبر الجنين أمه على الولادة. إنها مخلوقة مع الدم ومع النخاع، ومع الأحشاء، تمامًا مثل كمال حُسن أروديت التي تخلقت من الرغوة، حين رمى كرونوس إلى البحر الأعضاء التناسلية لأبيه أورانو الذي كان مخصيًّا.

لكن المخيلة الفنية، قادرة، مثل البرق، على إضاءة أعماقنا الداخلية، ولهذا فهي لا تأخذ قيمتها الحقيقية في هذا المجتمع، الذي انقلب إلى ما هو خارجي؛ إلى الخارج الذي يقوم بالإنتاج والاستهلاك. ولهذا فإن التقدمية تحترم الوسائل -المال والتكنولوجيا- وكأنها هي الغايات، وحدودها توجز في اثنين: اليد الخفية للسوق، ومنطقها مصاغ في ذهنية تعاليم ديكارت: «أنا أُفكر إذًا أنا موجود»، أي: أفكر، ثم أُوجد. خطأ الأول بادي للعيان، أما المتعلق بديكارت، فهو ما يمثله أي طفل حديث الولادة، حيث يعيش أحاسيسه طويلًا قبل أن يضفي عليها منطقًا عقليًّا، حيث يعلو النحيب في الوجود على كل المقاييس، وعلاوة على ذلك فيمكن الوجود بلا عقلَنة -ثمة أدلة حية على ذلك- ولكن ليس بلا شعور. فالحقيقة إذًا هي: «أنا أشعر إذًا أنا موجود»، أي: أشعُر، ثم أوجَد. لقد أكد ذلك باسكال، الفيزيائي والرياضي الممتاز مثل ديكارت، بعقلانيته القلبية الشهيرة والتي لا يفهمها العقل.. إن الحياة لا تُعقلن وإنما تُحس.. لكن الإنتاجية التكنولوجية المبهرة كافية من أجل نسيان باسكال.

إن هذا لا يجعلني أُنكر إعجابي حقًّا بالتكنولوجيا، حيث بقرص صغير نحشر آلاف البلايين من المليمترات، وعن بعد نأخذ إشارات

خاصة من النجوم التي تبعد ملايين السنوات الضوئية. أنا معجب بها، ولكنني لا أحترمها ولا أتأثر بها. فمهما تكن التطويرات، فإنها لن تجعلنا أفضل ولا أكثر حساسية ولا أكثر عشقًا أو أكثر تسامحًا. ويدهشني أنها لا تجعل من التكنوقراطيين أكثر تواضعًا، وإنما العكس، تجعلهم أكثر تكبرًا وتعاليًا. إضافة إلى أن التكنولوجيا هي ليست نافعة على الدوام، فتعلُّم السحر قد أحرق يد الساحر، وهذه التكنولوجيا تدمر الكرة الأرضية، مسكننا، إضافة إلى أننا مشبعون بالعلم وفارغون من المعرفة، بما فيها رصانة علم اشتقاق الألفاظ الذي يشحذ حساسيتنا وشاعريتنا.

اِفهموني جيدًا: لست ضد أولئك التكنولوجيين الذين يعملون بها لخدمتنا، وإنما ضد التكنوقراطيين الذين لأنهم يعرفون، يظنون أنهم قادرون على أن يقرروا ما يجب فعله. يفرضون علينا، هكذا، غايات أكثر إيحائية في عقلانيتها التكنولوجية، من دوافع حيوية وبالتالي فإن سرعة التكنولوجيا تزيد من خطورة عدم التوازن الأساسي لعصرنا: الطفرات بين التطورات التكنولوجية -التي تسبق زمننا- وتأخر النظام الاجتماعي عاجز عن ملاحقتها بشكل رصين، ولهذا فقد طفحت التكنولوجيا ووصل الإنسان إلى القمر، ولكنها لم تخفف عن الإنسان في الأرض. إن الغايات الجماعية قد انحرفت عن القيم الأكثر حيوية، والنظام الاستهلاكي يخلو من المخيلة الضرورية التي تقود إلى وضع التكنولوجيا في خدمة الجميع.

إن التغيير الاجتماعي الضروري لا يستطيع أن يحمله التقدميون،

وهم عُمي بفعل هاجسهم الاقتصادي، وإنما الذين يستطيعون حمله هم المفكرون والفلاسفة والفنانون بعقولهم الأكثر تفتحًا، والروائيون بحقائقهم. ليس حقائق أولئك أصحاب الرواية العظيمة فحسب، وإنما أيضًا حقائق الكتاب الأقل بريقًا، كالذي لا أريد ذِكر اسمه، كي لا أُحرج تواضعي! إذًا فكل رواية يتشبه ويتمثل بها قارئها ستُتيح له عيش حيوات أخرى، وتقوده إلى الاطلاع على عوالمِ مختلفة، تقوم بإثرائه داخليًّا. إضافة إلى أن كل رواية هي استخدام للغة، هذا الكنز المهدَّد من قبل تلك الجملة المكررة: «إن صورة واحدة أفضل من آلاف الكلمات». حذار من الصورة! لأنها لا تسير إلا في اتجاه واحد، من جهة المرسِل إلى جهة المستقبِل. والتي تقريبًا لا يمكن الإجابة عليها أبدًا بصورة أخرى، عدا عدم توفر تكاليف الوسائل الضرورية من أجل صياغة تلك الإجابات. إن الإذعان للصورة يقلل من العناية بالكلمة، وهذا هو الاستسلام للتجهيل ولسطوة محتكري الوسائل: المال والتكنولوجيا. إذًا فيجب تفعيل الكلمة وحمل الصورة إلى الورقة، ولا أقول إلى السلطة -كما قيل سنة ١٩٦٨- لأن الوصول إلى السلطة يتم بتغييرات غير متروِّية، والسلطة لا يهمها إلا البقاء فقط.

نحن كلنا، ممن يجمعهم هذا الانشغال بالرواية، وأنا لا أزعم هنا اكتشاف أي شيء. وإنما فقط أردت أن أضم صوتي من أجل إعلان حقائقنا، ومن أجل تأشير عدم التوازن الحالي بين التكنولوجيا المتطورة والنظام الاجتماعي الذي لا يتناسب معها. في الختام يمكن

العيش بقليل من التكنولوجيا، فالجوهري هو طبيعة التغذية، طبيعة المؤثرات والصور. وكما ينطق بذلك عنوان فيلم قديم: «خبز، حُب وفنتازيا». بالمناسبة، هل تعرفون حضراتكم كيف هو خبز التكنولوجيين؟ في العاصمة الأمريكية للغرب يحتوي الخبز على ما يلي: بودرة كلسية معوقة، صوديا مثبطة، وحدات كيميائية، بوتاس، بنزوات الصوديا، هايدروكسيانيسولبوتيلو، ومطعمات صناعية، إضافة إلى الفيتامينات المركبة صناعيًّا الـ A والـ D. وعلى الرغم مما عليه هذا الحال فما زلنا من الناجين.. إن الحياة لقادرة على ما هو أكثر من ذلك.

شهادة

أليخاندرو غاندارا

الكتابة تجربة محزنة

والكاتب منشطر بين رغبته في الوحدة واضطراره إلى المشاركة

منذ روايته الأولى «نصف المسافة» سنة ١٩٨٤ والكاتب الإسباني أليخاندرو غاندارا يراهن على القيم الثابتة، وحين جاء دعاة «الرواية الجديدة» في إسبانيا، ظل هو ملتزمًا بأصول الشكل وصرامة السرد، مؤكدًا على أصالة اتباعه لضرورة الالتزام واقتدائه بغوته، حيث الإصرار على القول بأنه: في البدء كان الحَدث. ومعظم شخصياته تعاني صراعاتها وحيدة، وتعاني الفشل، بحيث أنها لا تفهم ذاتها ولا محيطها ولا القوانين التي تدفعها للفعل.

ولد خوسيه أليخاندرو غاندارا سانتشو عام ١٩٥٦ في سانتاندير. قاص وروائي وأستاذ لمادة تاريخ الفكر في جامعة كومبلوتنسه بمدريد، حائز على جوائز أدبية منها: جائزة إغناثيو الديكوا للقصة ١٩٧٩، جائزة صحافة كاناريا عن روايته «نصف المسافة»، جائزة

نادال عن رواية «آمال عمياء» ١٩٩٢، جائزة آناغراما للدراسات الأدبية، عن كتابه «أولى كلمات الخلق» ١٩٩٨، وجائزة هيرالد ٢٠٠١ عن روايته «آخر أخبار عالمنا»، وعلى الرغم من أن غاندارا كثير الحضور في وسائل الإعلام المكتوبة، إلا أن عدد قرائه يعتبر محدودًا نسبيًّا، ويعزى ذلك إلى طبيعة الموضوعات التي يتناولها.. فهو كما يصفه الناقد إستيفان هيرنانديث بأنه هارب من بيئة السرد اللطيف، وممثل للنمطية المقلقة. وفي أعماله ثمة حضور للرغبات، الإحباطات، العجز وعدم الفهم، حيث يمكن لعنوان كتابه النقدي أن يجمع كل ذلك: (إننا لا نفهم بعضنا بعضًا)، فهو متمرد عبر طبيعة إصراره على إعادة طرح أسئلة الإنسان التقليدية، وتصديه للموضوعات الخالدة في الأدب والتاريخ. أما عن لغته فيظهر عليها بجلاء؛ الاستخدام الوظيفي والإسهاب بالوصف، ويحرص كثيرًا على رصانة البناء الروائي. ومن هنا ندرك فرادته في الميدان الروائي الإسباني. أما أهم أعماله الروائية فهي: «نصف المسافة» ١٩٨٤، «نقطة هروب» ١٩٨٦، «ظل رامي القوس» ١٩٩٠، «آمال عمياء» ١٩٩٢، «حركة زائفة» ١٩٩٢، «زجاج» ١٩٩٧، «حب صغير» ٢٠٠٤، «أبواب الليل» ٢٠١٣، و«حياة H» ٢٠١٨... وهنا ننقل إحدى شهاداته التي يتحدث فيها عن مفهومه للكتابة الروائية وعن محيطها، أي عن أوروبا وما يصر عليه البعض من تسمية رواية أوروبية.

* * *

قال الناقد جورج ستاينير بأن كل لغة تميل نحو دلالة تخصصية ذات معنى ما، أي نحو العتمة، إلى ما هو لازم، إلى الانغلاق داخل المتكلم.. مثل عضو خاص. وأنا أعتقد بأن ما يمكن قوله عن اللغة، يمكن قوله عن الكتابة، وما يمكن قوله عن الكتابة يمكن قوله عن الرواية، فالرواية تميل إلى التخصصية، بحكم طبيعتها اللغوية، وأيضًا، بحكم ميدان الحدث، وبحكم العالم الذي يتضامن معها.

ولكن هذه الميول، السير نحو دلالة ما، ليست هي الكينونة، ولا حتى تعني أنها ذلك المصير الذي يتراءى. الرواية تجنح نحو المعتم، تميل إلى أن تكون مجرد لغة. قصة، للذي، أو لأولئك الذين يرونها كذلك. وهذا الشيء لا يعني أن نيتها الأخيرة أن تتحول إلى مادة غير شفافة دون اتصال مع الآخرين الذين يحكون أو يتكلمون. لأن الميل ببساطة هو الجهد، أما أسلوب الحرص للوصول إلى النسيج الحي للعامة، ليس مصيرًا حتميًّا، ولا خلاصة، ولا حتى ضرورة.

كل هذا هو أكثر منطقية مما يبدو عليه.. فالكتابة تولد من إرادة راديكالية للتعبير.. بل بالأحرى من إرادة منقسمة. الكاتب يريد، من جهة: إثبات ضميره الجوهري الخاص والطافح بالغرابة، يريد أن يعرض للعالم كل ما هو غير مكرر لديه أو بالأحرى كل ما لا يمكن نسخه، وفي خلاصة القول؛ جانبه الأقل شراكة، وغير السائد. ومن جهة أخرى: يختار لهذا الشيء ما هو أكثر شراكة، وما هو خارج عن ملكيته، والذي هو أقل تأثرًا بالعمليات الشخصية:

ألا وهو اللغة؛ واللغة هي الوسيلة الأكثر مقاومة، بحكم التاريخ وبحكم قوة نزوعها الخاص إلى ألا تندحر أمام الفاعل، الأفراد.

إن اللغة موجودة منذ ولادتنا، حيث تفرض علينا بسرعة قواعد نحوها، لا نقدر عليها، بل هي التي تقدر علينا. يفرضون علينا تعلمها والنطق بما تقوله، وربما هذه هي الحقيقة، مما جعل البعض يتجه ليتصارع معها، منذ أن بدأ استعمال وعيه، كما يصارع الابن ضد والده، وبشكل ما، ضد كل ما أعطته الكينونة. هكذا يبدو لي الأمر، بإيجاز وبساطة: تجربة موجِعة ومعقدة. ومن هنا يأتي التناقض الظاهري، فالذي يريد أن يؤكد (أناه) المعتمة، غير اللازمة، والمعزولة، يختار لفعل ذلك أكثر الأدوات شيوعًا واستعمالًا، والتي تنتمي إلى الآخرين أكثر من انتمائها إليه؛ ولهذا فإن تجربة الكتابة تعد تجربة محزنة بالمعنى الكلاسيكي للكلمة. فالكاتب يتحرك ويعيش بين قوى متناقضة، يريد أن يكون هو الوحيد، ولكنه يريد أن يكون وحده بين الجميع. إن العتمة تدخل في المملكة المقنِّنة للضوء، تتصارع معها، تثبت أحيانًا وتخسر أحايين أخرى. فالكاتب يسعى إلى نشر ظلامه وغموضه إلى أقصى ما يتمكن، وإلى أقصى ما تسمح له به اللغة والآخرون.. وهذا التوتر هو الشيء العزيز لدى الكاتب، لأنه مرغم على أن يجعل الآخرين يفهمونه، ومرغم على تقاسم أشياءه الخاصة معهم، على تقاسم ذلك الذي لولا اللغة لما استطاع أن يشارك به أحدًا، وأقول عزيزًا، لأن هذا النوع من المخلوقات يكون دائمًا مستعدًّا لنشر، وبشكل عام، ما لا يعرفه عن

نفسه، وحتى ما يعرفه، ومحاكمته وفق هذا القاضي القاسي -اللغة - والذي هو تقريبًا؛ أصم، أبكم، أحمق. وعلى الرغم من ذلك فهو وسيلة الاتصال الإنساني المعمول بها. يطيل الكاتب ظلامه وصمته إلى أقصى ما يستطيع.. إلى أقصى حدود ما يمكنه تعريفه، ويتقاسم الظلام، مُعطيًا كل ما يملكه، واضعًا في النور مغايرة أو أفقًا، هو كتابة الروايات. يمكن التفكير بهذه النقطة، إنني تكلمت كثيرًا عن الكاتب ولم أقل شيئًا عن العالم، تكلمت كثيرًا عن الفرد ولا شيء عن عالمه المحيط به. ولكن الأمر ليس كذلك، لأنني أعتقد أن العالم هو النتيجة، هو حقل العمليات، والذي يميز هذا الصراع بين القوى المتناقضة، العالم هو ما بقي بعد الاحتدام أو بعد المشاجرة. ليس هناك عالم مسبق، كما ليس هناك عالم بديهي، ليس هناك قبول ولا حجر ولا خدم. العالم سيكون ما دمت سأكون فيه، ولن أخضع لآخر. هكذا تكون كتابة الروايات.

أما أوروبا فهي شيء آخر، تظهر بسرعة.. فكرة أوروبا تأتي من الخارج، إنها موجودة في كل مكان، في أفواه السياسيين، في عناوين الصحف، وفي دردشات المقاهي. إنها فكرة راحت تدخل قليلًا قليلًا في كدح الناس، في المكان الضعيف للدماغ، فهي قشرة اللغة، وسطحها الشفاف، أو لنقل بكلمات سابقة، هي ما أُعطي لنا، على النحو الذي وضعوه في أفواهنا. الكلام عن أوروبا هو أمر شائع وشديد التبليغ، وضعوه وعملوا على ترسيخه. ألاحظ بأنه لا يمكنني قول شيء مختلف عمّا يقوله الآخرون عنها، يمكنني

التحدث عنها كما يتحدث الأساتذة، والسياسيون وقراء الصحف، لكنني لن أقدر أن أقول شيئًا يمثلني، وأستخلص من هذا أنني لا أعرف شيئًا، والغريب في الأمر هو أنني قرأت كثيرًا عنها، ومنذ سنين أسمع عنها أشياء كثيرة، حتى أنني ظننت بأنه قد تكون لديَّ فكرة عنها. ومن الممكن أن أكون قد أيدت مرات وعارضت مرات أخرى هذه الفكرة، ولكنني الآن حيث يجب عليَّ أن أدلي ببرهان، ألاحظ أنني لن أقول شيئًا لم يسبق قوله عنها من قبل. ودون شك فهي جزء من التواصل، نوع من أنواع الاتصالات، هذه الطبقة المتشعبة، المتسلطة والكاملة، والتي تختار حاجياتها لأنها متصلة ولأن حاجتها الوحيدة هي الاتصال. لا أعرف شيئًا عن أوروبا، لكن أوروبا هي جزء من الاتصالات. وأستخلص من هذا، بأنه يمكن أن تكون هناك اتصالات على مستوى كبير وجهل كبير أيضًا، وأتساءل دائمًا إذا ما كانت هناك أشياء أكثر تواصلًا ولا يُعرف عنها إلا القليل. وأتساءل أيضًا فيما إذا ما كان ممكنًا بناء دولة دون سكان، والعمل على أن يولدوا، ينموا ويموتوا. أنا لست مؤيدًا وأنا لست معارضًا، فببساطة؛ فقط أشعر بأنني لا أقدر على قول شيئًا لم يسبق قوله من قبل عن أوروبا، ولا على قول شيئًا لم يقله الآخرون من قبل.

إذا ما أردت أن أقتسم شيئًا، فيجب عليَّ أن أتكلم مثل الكاتب، والآن.. لا أقدر على الكلام. فأتساءل فيما إذا كانت الاتصالات.. هذا النوع من التواصل هو عكس التقاسم. الكاتب

يتكلم كي يتقاسم ما يعرفه وما يجهله ويثبت وجوده فقط، عندها يقتسم، حيث يكون منعدم الوجود، إذا كان من أجل الكلام فقط، فإنه لن يوجد إذا ما قلنا بأنه يتكلم، لغته تنتمي ولا تنتمي إليه في الوقت نفسه، والآخرون يشعرون بالشيء نفسه، وهذا ما نسميه بالعالم. فما هو عالم أوروبا إذا لم تقل ولم تقاسِم؟ أعتقد بأن هناك مشكلة، وهي أن فكرة أوروبا قد قررت التحول إلى اتصالات، فقط إلى هذا النوع، مجرد اتصالات.. قد قررت التحول إلى سطحية مضيئة ومهينة للغة، وقد أنكرت كل ظلمة وكل صمت، إنها مثل أولئك الكتاب المهزومين، والذين قبلوا قول ما يمكن قوله فقط، ويزنون وجودهم بسلطته... منذ سنوات عديدة وفي قفر عاصف في إنجلترا، كان هناك يتيم متسكع يسمى Heathcliff أحب ابنة الرجل الذي رباه، تحابا حتى الموت وتلاحقا حتى ما بعد الموت، فلمّا سألوها لماذا تحبه؟ أجابت لأنني أنا Heathcliff. شخص ما روى هذا لشخص آخر، وهذا الأخير وضع سؤالًا: لماذا نحن أضعف من رغباتنا؟ وبعد مئة سنة، يقتل أحد شخصًا آخر في غابة في ألمانيا، ثم نسي لماذا قتله، كما أنه لا يتذكر ما إذا كانت زوجته قد هجرته أم أنه فقط يقوم بسفرة. عندما نظر إلى العالم من حوله؛ إلى البيوت، الهواء، الناس رأى أشياء لا يمكن رؤيتها، إيماءات وحركات مستحيلة، ومضات شفافة، تصيبه بالعمى وتجعل عينه مثل العدسة. شخص ما تحدث معه وقال: كيف تموت الرغبة؟ أسئلة واضحة وضمائر معتمة، تُعطى للعالم، والعالم يعيد الضمير، لذا لا بد لنا من مواصلة الوصف وضرورة التذكير بحضور ما هو

معتم، أن نحرس حق الغموض والعتمة، وذلك من أجل توضيح الوضوح نفسه، أو على الأقل خطًّا للأفق. ربما نحن الكتاب أحياء في الوجه المستتر للضمير.. ولكننا أحياء. ربما تكون أوروبا هي ذلك الضوء الذي ينبعث من أفواه الخطباء ولغة أصحاب المقامات العالية. هذا الصوت الذي يريد فقط أن يُقنع والذي ينطق بما قيل سابقًا.. وعليه فيجب اتخاذ الحذر منه، ومن الضوء الواضح الساطع، لأنه غالبًا ما يَقتل.

حوار

كاميلو خوسيه ثيلا

جائزة نوبل لم تغير حياتي أو كتابتي

الرواية الأولى طُبعَت ٢٠٣ طبعات

بمناسبة مرور عشر سنوات على نيل ثيلا جائزة نوبل للآداب ١٩٨٩، وهو الإسباني الوحيد الذين حاز على هذه الجائزة في مجال الرواية، أجرَت مجلة «المقابلة» الإسبانية معه هذا الحوار، يوليو ١٩٩٩ في مدريد، حيث كان يقيم ويوالي إصدار الروايات والكتب إلى جانب مقاله اليومي في صحيفة آ. بي. ثي.

درس كاميلو خوسيه ثيلا (١٩١٦-٢٠٠٢)، الطب والحقوق والفلسفة والأدب، دون أن يحصل على أية شهادة، ولكنه مُنح الدكتوراه الفخرية لاحقًا من عدة جامعات عالمية، بل أصبحت هناك جامعة في إقليم مدريد تحمل اسمه، وقد دُعي إلى وضع حجر الأساس لها بنفسه قبل وفاته بعامين. كان ثيلا مثيرًا للجدل دائمًا في أعماله، ومواقفه وآرائه وحتى في حياته الشخصية حيًّا وميتًا،

وقد وقف إلى جانب الدكتاتور فرانكو أثناء الحرب الأهلية، ثم تحول إلى انتقاده فيما بعد. كتب ثيلا أعمالًا كثيرة في الشعر والقصة القصيرة والرواية القصيرة والرواية والمقالة وأدب الرحلات والنقد وغيرها، وكانت روايته الأولى «عائلة باسكوال دوارته» ١٩٤٢ أشهر أعماله، «صدرت بالعربية في ترجمتين، إحداها قام بها الصديق د. رفعت عطفة والأخرى من قبل د. حامد أبو أحمد». اعتبرها النقاد الإسبان أهم حدث فيما يتعلق بالرواية الإسبانية بعد الحرب الأهلية الإسبانية وقد أسست لما بعد الواقعية، التي كانت سائدة في الأدب الإسباني، وهي التي أهلته لنيل نوبل لاحقًا، حيث أشادت بها الأكاديمية السويدية ووصفتها بأنها «رواية خشنة وفظيعة». من رواياته الأخرى: «الخلية» ١٩٥١، «مزلقة الجياع» ١٩٦٢، «مقتل الخاسر» ١٩٩٤ و«خشب شجرة البقس» ١٩٩٩. وقد حاز على العديد من الجوائز، منها: جائزة النقد للسرد الإسباني ١٩٥٦، الجائزة الوطنية للرواية ١٩٨٤، جائزة أمير آستورياس للآداب ١٩٨٧، جائزة بلانيتا للرواية ١٩٩٤، جائزة ثربانتس للأداب ١٩٩٥ والتتويج الأكبر بالطبع هو جائزة نوبل. التقته المجلة «المقابلة» في بيته مع زوجته مارينا كاستانيو، وسألته:

هل غيّرت جائزة نوبل الكثير في حياتك؟

لا، كان ذلك في السنتين الأوليتين فقط، أما بعدها فقد عادت المياه إلى مجاريها. آنذاك كان إيقاع حياتي قد تغير كليًّا. أذكر، ذات يوم، كان لي موعد في الوقت نفسه، مع ثماني قنوات تلفزيونية

مختلفة، كان ذلك خليطًا من كل الاتجاهات، أفواج حقيقية من الصحفيين تدخل بيتي ويفعلون ما يشاؤون. كان الأمر يتطلب صبرًا ورجاحة عقل وموازنة طبعًا. إن الجوائز لن تُيسر عملية الكتابة الجيدة، وأقصى ما يمكنها أن تفعله؛ هو تقويتك على الالتزام بشكل أكبر، ولكن بالنسبة إليَّ فإن التزامي قد كان سابقًا على ذلك. إن الصفحة التي أكتبها، سواء أكانت جيدة أم سيئة، سيكون من الواضح جدًّا للقارئ؛ أنني قد وضعت فيها كل حواسي، وأنا هنا لا أتحدث عن الاحتراف، الذي يحسب كيف ستكون الخطوات، على الرغم من أن للاحتراف تأثيره الكبير طبعًا، إلا أنه لا يمكن أن ينوب عن الموهبة أبدًا، في أي ميدان كان، سواء في الكتابة أو في غيرها.

ماذا يقول ثيلا للذين يعيبون عليه؛ أنه لا يسهِّل أسلوبه أكثر لقرائه؟

لا بأس، فليكن هذا عيبي أنا، علمًا بأنني، في الأصل، آمل أن أكون مفهومًا ومقروءًا بالطبع، ولكن رواياتي، بمختلف شخصياتها، ليست لهذا الزمان فحسب، وإنما للزمن القادم والمستمر، وبالنسبة إليَّ، فأعتقد بأنه ليس هناك ما يجبرني على تجريب أساليب جديدة. أكاد أكتب وفق مسطرة، وهكذا كان يفعل من سبقوني أيضًا، أمثال فلوبير وغالدوس وستندال... أعتقد بأن عليّ أن أُنجز وأُبدع، ومن المؤكد بالنسبة إليَّ، سيكون الاستمرار في المسلك نفسه مريحًا جدًّا، وقد كان جناه هائلًا. وليس هناك ما هو أكثر إيلامًا ومرارة من أن

يُعيد الكاتب عملية البحث عن أساليب أخرى، بعد أن اهتدى إلى أسلوبه الخاص، أو قناعه الجنائزي الخاص، إن ذلك مؤسف ومرعب.

هل التي قاطعناك عليها، كانت منضدة كتابتك؟

نعم إنها منضدة عملي التي أُمضي عليها ساعات طويلة من اليوم، ولكن التوقفات لا تؤثر عليَّ، فبإمكاني أن أترك الصفحة التي كنت أكتبها، ثم أعود إلى مواصلتها من النقطة التي توقفت عندها، دون الحاجة بي إلى إعادة قراءة الأسطر السابقة. لقد مضى زمن طويل على ما كان يحدث معي في الكتابة، التي توقفت فيها أوقاتًا أطول، وعندما كان يتطلب الأمر مني العودة من البداية.

هل أنت مهتم بالكمية وعدد الكتب التي نشرتها أو تُنشر عنك؟

غالبًا ما أنسى العدد، فمنذ زمن كانوا مئة كتاب تقريبًا، ولكن الرقم المضبوط يعرفه فرناندو مورتون، الذي يأتي لفعل هذه الأشياء والإحصاء في «مؤسسة كاميلو خوسيه ثيلا»، وحتى هو نفسه، ربما لن يستطيع أن يُعطي رقمًا نهائيًّا في إحصائها، لأنه دائمًا ثمة كتاب جديد يُضاف... ولا بد أنه الآن يتمنى موتي.

(دخلنا إلى مكتب ثيلا، مع زوجته التي كانت تشاركنا الحديث أحيانًا، والتي تساعد الكاتب في إحضار الكتب والبيانات التي يحتاجها، فمثلًا تحضر الآن إحصائية بالطبعات الكاملة لرواية

«عائلة باسكال دوارته»، التي تجاوز عمر صدورها الخمسين عامًا، وهي الرواية المقروءة أكثر من مجمل أعماله والأكثر شهرة، حيث صدرت منها حتى الآن ٢٠٣ طبعات، منها ١١٨ باللغة الإسبانية وما تبقى بالكثير من اللغات الأخرى. إنها الرواية الإسبانية الأكثر ترجمة بعد «دون كيخوته»).

قال ثيلا: هناك أربعة ناشرين في مدريد، طلبوا مني المسودة الأصلية لرواية «عائلة باسكوال دوارته». أحدهم قال لي: «ما زلتَ شابًّا، لماذا لا تُغير في أسلوبك؟» طبعًا يا رجل، بإمكاني أن أكون شابًّا، وأحمل الحقائب وأفعل أشياء أخرى كثيرة، وقد نُشرت لي أخيرًا كتب كثيرة، تجاوزت طبعات بعضها الـ ٢٤ مثل: «صيوان الراحة»، وكتاب «السيدة العصفورة» الذي صدرت طبعته الثانية، بعد مرور أقل من شهر على صدور طبعته الأولى، ثم رواية «مقتل الخاسر»، ورواية «صليب سان أندريس» وغيرها.

إذًا، ما هو إيقاع حضرتك في الكتابة؟

أنا أكتب ببطء شديد، ولكن الذي يحدث، هو أنني أكتب لساعات طويلة جدًّا.. فأنا عامل مُجد، كثير العمل وفي مختلف المجالات، وعليه فمن الطبيعي أنه؛ كلما زادت ساعات العمل زاد عدد الصفحات التي أكتبها... أحسبها، فلو أن شخصًا يكتب صفحة واحدة فقط كل يوم، فسوف تكون لديه ثلاث روايات في كل سنتين، وهذا أمر واضح كالماء... فالذي يحدث إذًا، هو أن الناس -عمليًّا- بالغو الهدوء، ولذلك فهم يضيعون الكثير من الوقت.

كم ساعة تكتب يوميًّا؟

عمليًّا... أكتب طوال اليوم، منذ أن أستيقظ، يعجبني أن أفعل ذلك، وأعتبر نفسي محظوظًا لأنني ما زلت أعيش لأعمل هذا العمل الذي يعجبني، وهذه نعمة من الله... ذات يوم، سألني صحفي فيما إذا كان لديَّ خوف من الكتابة أو «الصفحة البيضاء»! أنا ليست لديَّ أية تخوفات، فكما كنت في الماضي أجمع كل ما أجده من طوابع وعملات نقدية وعلب كبريت فارغة.. وغيرها، أعلم أنه لكي أجمع شيئًا ما، فإنني أحتاج إلى المواظبة وإلى وقت لأنظمه وأصنفه. لقد تخليتُ عن تلك الهوايات طبعًا. أجبت الصحفي الذي سألني، بأنه: ليس لديَّ أي تخوف، لأن أكثر شيء يعجبني في حياتي الآن هو الكتابة، وعندما أضع نقطة النهاية لما كتبته في اليوم، أكون عندها مُتعَبًا جدًّا، فأقوم بنزهة بسيطة أو أتناول الشراب أو أدخل في السرير.. ولا شيء آخر.

وهل كنت على هذا الإيقاع منذ سنوات طويلة؟

لاحظ أن روايتي «عائلة باسكال دوارته» نُشرت منذ ٥٦ عامًا، يعني أكثر من نصف قرن، وما زلت أستمتع عندما تستمر كتاباتي بشكل جيد، ولذلك أقول: إنه لضرب من الحظ أن أستطيع العيش لفعل ذلك. تخيَّل أنت؛ كم هو محزن أن يقضي إنسان مثلي كل هذا الوقت، موظَّفًا في دائرة أو مكتب، مطأطئ الرأس على منضدته، منزعجًا، كارهًا كل ما يُعطى من طعام؟ لا بد أن يكون الحال رهيبًا مرعبًا. لا أدري إلى أي حد يحتمل

الأشخاص الذين لا يستمتعون بعملهم! ولكن لا بد وأن يكون الأمر مريعًا.

هل ما زال ثيلا يكتب بيده وبقلم الحبر مثلما هو دائمًا؟

نعم، بقلم الحبر أو بقلم الجاف، فأنا لا أعرف الكتابة على الماكينة. لدينا في البيت كمبيوتر تستخدمه زوجتي، أما أنا فلا ألمسه، وربما يُحدث عندي تشنجًا لو فعلت، صحيح أنه شيء جيد، ولكن ما الذي يمكن أن يُضاف إلى ما يُكتب بالكمبيوتر؟ ما الذي سيضيفه الجهاز إلى الكتابة؟ فالمهم هو النتيجة... ماركيز يكتب بالكمبيوتر وتكون كتابته على أفضل ما يستطيع، وأنا أكتب بيدي فأنجزها على أفضل ما أستطيع، فماذا بإمكان الوسيلة أن تُعطي لتعبير مستخدمها؟ أليس كذلك؟

هل يتيح لك هذا الأسلوب من حياة الاعتزال والعمل، تخصيص وقتًا كبيرًا للقراءة؟

ليس كثيرًا. أعتقد أننا نحن الكُتاب، الذين تقدمنا في السن، نميل إلى التقليل من القراءة والإكثار من الكتابة، وذلك لأسباب عديدة، أذكر لك بعضها -مما يتعلق بي- فمثلًا: أنني وصلت إلى مرحلة أجد فيها نفسي قد قرأتُ كل ما أعتقد أن قراءته ضرورية، وأعيد دائمًا قراءة الأعمال المهمة مثل كيبيدو... في السابق كان عندي نهم حقيقي كبير للقراءة، وأذكر ذات يوم، من أواخر أيام الحرب، حين كنت في غاليثيا، لم أجد شيئًا لأقرأه سوى بعض المناشير الطبية، فرحتُ أقرؤها.. حتى حفظتها في الذاكرة، دون -حتى- أن أعرف

ما تريد أن تقوله هذه المناشير.. قرأتها لمجرد أنها تحمل نكهة الحروف المطبوعة. أما الآن، فلكي أقرأ كتابًا، ينبغي أن أكون مُكلفًا -من قبل أحد- لقراءته، وذلك من أجل إبداء رأي فيه أو نقده، مثلًا كتاب «دون خوان» للويس ماريا آنسون، الذي قدمته أنا، لذلك كان لا بد أن أقرأه من أجل كتابة المقدمة، وهو كتاب ممتع لي ولغيري، لأنه يروي حياة رجل مهم جدًّا هو «الدون خوان» الذي يهمنا جميعًا نحن الإسبان، ويجسد مرحلة تاريخية مهمة، وهذا ليس آخر كتاب قرأته، فقد قرأت كتابًا لأومبرال، والأشعار الرومانسية لخايمه كامبياني، وصفحات جديدة -مهمة جدًّا- نشرتها ABC لألبير كامو.

ومن بين قراءاتك، هل قرأت للأجيال الجديدة من الكُتاب؟

لم أطلع على كتابات الأجيال الجديدة بشكل كبير، ولا أريد أن أمارس عليهم نقدًا، ولكن قد سبق لي أن قرأت لأسماء في الساحة الأدبية الإسبانية ومن بينهم روائيون شباب رائعون، نستطيع أن نميز اختلافهم عن جيلي بوضوح، أذكر منهم: تورينته بايستير وخوان غويتيسولو وآنا ماريا ماتوته.. وغيرهم.

هل لديه شكوك -أحيانًا- في مجال استخدام اللغة؟

أستعين بالقاموس مرتين أو ثلاث مرات في اليوم، وكتاب آخر كثير الاستخدام هو «قاموس الشكوك» لمانويل سيكو... إنها عدة العمل، فلا يوجد من يعرف كل اللغة في ذاكرته، والكاتِب ليس استثناءً.

هل تخصص وقتًا طويلًا لقراءة الصحف؟

لا. في السابق كنت أقرأ أربع صحف، أما الآن فصحيفتين يوميتين فقط، أقرأهما بانتظام، وهذا يأخذ من وقتي -أحيانًا- ساعتين كل صباح، فيؤنبني ضميري.

شهادة
روبرت سالادريغاس

صعوبة التكهن بمصير الرواية الأوروبية
الذي يمنح الروائي الحياة هو إخلاصه الحقيقي لنفسه

يحدثنا روبرت سالادريغاس ريبرا في رواياته عن الحب دائمًا؛ الحب في الحرب، الحب في السفر عبر الزمن، الحب في التجوال بين الأماكن.. والحب في الإبداع. ولد في برشلونة ومات فيها (١٩٤٠-٢٠١٨)، صحفي محترف وأشرف طويلًا على ملحق الكتب في صحيفة «الطليعة».. ويعد أحد الأصوات المهمة في الرواية الإسبانية المكتوبة باللغة الكاتالانية. حاز جائزة سان جوردي عن روايته «شمس المساء» ١٩٩٢. ويعتمد سالادريغاس في عمله على تشييد ثيمات هي في أغلبها حكايات بحث شخصي. ففي روايته «أنا إما» ١٩٨٣ يطرح أهم المميزات لجيل كامل من خلال امرأة تتذكر إقامتها في باريس أيام ثورة الطلاب في مايو ١٩٦٨، وعليها أن تختار بين إمكانية الرحيل أو العودة إلى الحياة اليومية. أما روايته «شمس

المساء» فهي قصة حب لأشياء كثيرة في الواقع، ومنها الحب بين تمثال لإلهة إغريقية ورسام كاريكاتور برشلوني.. ودائمًا تكمن العبرة في تفاصيل الأعمال وكليتها لا في إيجازها.

تعكس شخصيات سالادريغاس صور الكفاح من أجل التغيير ومن أجل العشق. وتواجه عالمًا مكتظًّا بالمكائد والمنعطفات والعزلة. شخصيات تحاول مواصلة العيش على الرغم من كل التناقضات التي تدفعها إليها انفعالاتها وقلقها. أغلب شخصيات أعماله هي شخصيات معاصرة بكل عمقها، تكافح من أجل إيجاد هويتها الخاصة التي تلاحقها وتفلت منها كالظل. ينتابها الخوف أحيانًا، وأحيانًا أخرى تعيش وحيدة إلا أنها وفي نهاية الأمر ستجد طريقًا ما، ربما لا يقودها إلى أي اتجاه ولكن هذا لا يهم، فالمهم هو الحب، السفر.. أو حتى بكل بساطة، مطاردة هذا الظل الغامض. لديه ستة وعشرون رواية، منها: «بين يوليو وسبتمبر» ١٩٦٧، «٥٢ ساعة عبر الجِلد» ١٩٧٠، «الولادة مجددًا، كل يوم» ١٩٧٩، «مذكرات كلاودي» ١٩٨٦، «زمن الشيطان» ١٩٩٤، «الحرية الصفراء» ٢٠٠٤، و«الآخر» ٢٠٠٨، إضافة إلى عدة كتب أخرى دراسات في الصحافة والأدب، وهنا أبرز ما في رؤيته لحال الرواية الأوروبية الآن، بين إشكاليات اللغة وأزمة الفرد وشح الخيال:

* * *

لا بد لي أن أعترف بأنني ومنذ تفتح مراهقتي كنت أريد، وبكل سذاجاتي آنذاك، أن أتوجه إلى الكتابة، فقد كنت متأثرًا باكتشافي

لكبار الكلاسيكيين في الأدب. لم أكن حينها قد قرأت ما قاله كيرل كونولي في كتابه «The Unquiet Grave» سنة ١٩٤٤، حيث قال: «في أيامنا هذه، على الفنان أن يتعلم كيف يكتب على الماء وكيف ينحت على الرمل».

ومن المؤكد أنني ما كنت لأفهم آنذاك الحس التحذيري في هذه العبارة، وفي حالة أنني قد استطعت فهمها، فأيضًا لم أكن لأتخلى عن السعي قدمًا في رغبتي. أما الذي كنت أعرفه منذ بداياتي فهو ذلك الذي يشدني ويأخذني إلى: عليَّ أن أصنع جبهة في الكتابة الروائية، جبهة مما يمتلئ به رأسي في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن خلال منظور الجنوب الأوروبي. أتحدث عن سذاجاتي، بسبب غرابة ذلك الطموح: أن أصبح روائيًّا، على الأقل خلال ذلك العمر. روائي لم يصل بعد لفهم الجنس الكتابي الخيالي.. تدفعه رغبته الشديدة بهوس إلى قص الحكايات. وحتمًا إنها قد كانت حكايات جديدة، من حيث طابعها الفنتازي، لم تكن محكية من قبل، وهي تخفي عذريتها في مكان بعيد في عالم الخيال، بانتظار أن تستطيع اكتساب شكلها الخاص، أجل.. من أجل تجسيدها في كلمات.

بعد ذلك، على مدى مرحلة التمرينات الطويلة الشاقة من أجل التغلب على بياض الصفحة المخيف، يبدأ أحدنا بالإدراك أن الخيال أو الخرافة شيء، وأن الواقع شيء آخر بالغ الاختلاف. في مرحلتنا وفي رحلتنا وفي أوروبا المتهاوية التي تحتضننا وتشكلنا وفق سعتها الرحبة وتقاليدها الثقافية العريقة، حيث استُنفدت الحكايات منذ

زمن طويل، فكل الحكايات الجوهرية على اختلاف وكثرة تنوعاتها قد تمت روايتها عبر أساليب مختلفة، ومن خلال وجهات نظر متباينة أو حتى متعارضة. إن مقاييس الاستعمال وعدم الاستعمال في قارتنا البراغماتية، وإمعان العقل في عملية إعادة تشكيل الحياة عن طريق الروايات، يحول دون إيجاد أي منفذ للسير في جادة الفنتازيا.

إن الحكاية الجديدة، على افتراض أنها موجودة، تتنفس من خلال سحر الغابات الإفريقية التي حتى الآن يتم تصويرها واستيحاؤها وفق رؤية المعرفة المُسبقة، أو يتم تقبيحها مثلما يحدث تجاه تلك التي في قلب أمريكا اللاتينية والتي ما يزال العمل جاريًا على جعلها لاتينية على الرغم من أنها تنحدر من ثقافات أخرى. بحيث تصل إلى أسماعنا الديكارتية بإيقاع بالغ الحداثة.

في رأيي، إنها لحقيقة، إن الفنتازيا والميدان الأسطوري في الأعوام الأخيرة، تتم صياغته ليعبِّر عن الواقع من قبل مبدعين غير أوروبيين، بينما يقتصر اشتغالنا وملكيتنا على المحافظة على مقاييس ثابتة للغة كعلامة على الهوية.

إن الرواية هي دائمًا أكثر بُعدًا من أية لغة تُكتَب بها، وذلك منذ أزمان لم تكن فيها اللغة هي العنصر الراجح وإنما كانت مجرد أداة يتم توظيفها لخدمة الحكاية التي يُراد التعبير عنها، وإن كانت اللغة هي التي تقوم أساسًا بالتمييز بين راوٍ وآخر، بل وحتى التمييز بين الأساليب الأدبية القومية، ومع ذلك يحدث بأن تكوِّن اللغة الروائية حدودها الخاصة، والتي ترسمها بكل وضوح عندما تتعرض

لمؤثرات انحطاطها العضوي الخاص، الأمر الذي يجبرها على تأويل -عبر هذا الانحطاط- كل منظومة القيم الثقافية، والتي، بالطبع، ستضم من بينها الرواية نفسها باعتبارها وسيلة فنية.

إن تفحص هذه اللغة الخاضعة لعملية مزدوجة من انحطاط ومحاولة تجاوز، يقود إلى تعريف إجمالي للرواية الأوروبية الآن، ويلبسها زيًّا موحدًا، يسِم حظها بالعجز الجوهري الذي يهدد بإحباط أقل لمحة لمحاولة تجديدية. إننا أمام لغة، بشكل عام، قد فقدت جزءًا كبيرًا من قدراتها: مثال ذلك؛ قدرة الوصف الأخاذة للمغامرات المدهشة التي تميزت بها الرواية الملحمية بقوة، حيث فقدت بريق غنائيتها ولم تعد تنفع الآن، ولا حتى تجارب الرواية الطبيعية أو زخارف ومبالغات الرواية القوطية. وهكذا فلم يعد من المقبول توظيفها من أجل تصوير المآثر والبطولات القوية لحركات وثورات الجماهير، أو كثافة الأفكار -هذا إذا كان ثمة أفكار كثيفة أصلًا- أو الخيال الأصيل الذي تتم صياغته كوسيلة، ليس من أجل تصحيح الواقع، وإنما من أجل محاولة إدراكه.

في المحصلة فإن الآلة التي أعددناها هي؛ انطلاقًا مما حدث، من تلخيصات للنتائج كي يفترض بنا أن نتقبل أكبر خراب للواقعية المضادة للشعرية، الواقعية التي تشبه عضلة متصلبة، جل اشتغالها الحركي محدد بشكل تعسفي. وبالنتيجة، فإننا نعرف بأن الكلمة في وضعها الحالي لا تسمح لنا بمرونة التشكيل، علمًا بأنها (الكلمة) ليست كذلك من حيث اختزانها للمقدرة، التي ما زال باستطاعتها

أن تمنحها الكثير، بينما لو سعينا إلى تخليصها من أسرها وإعادة الحرية لها.. تلك الحرية التي كانت تمتلكها في يوم ما. هل هذا ممكن حقيقة؟ أريد، وبكل قواي، أن أؤمن بأن؛ نعم.. إن ذلك ممكن.

وعلى أية حال فإن الروائي، ما إن يتمكن من الشفاء وتجاوز تلك الغمزات لأكثر الطليعيات راديكالية في أعوام الخمسينيات والستينيات، والتي مُنيت بالفشل في النهاية، فلن يعود إلى مجرد قص الحكايات طبعًا، لأن الحكايات الوحيدة التي تستمر روايتها اليوم هي تلك التي تتيحها اللغة الضيقة التي في متناوله الآن، في عصرنا هذا. لغة فقيرة، غامضة، ملتبسة، مأزومة ومليئة بالدلالات من كل صنف، تخص الحكايات الداخلية المتداخلة للفرد الذي يناقش في عزلته، مرة بعد مرة، معنى وجوده، التهميش الذي يعانيه بحكم وجوده في عالم يبدو له متقدمًا بشكل غريب -نقول متقدمًا كي لا نقول عدائيًّا- عالم مفرط بتجاوزه للفرد وبتهديده أكثر من أي وقت مضى.

وهكذا، فبشكل ما، فإن رواية المغامرة لم تمت من حيث العمق، وإنما قد قامت فقط بتغيير وضع أهدافها من حيث الحيز في الحياة، فقد انتقلت بمكانها من ضوء الشمس إلى عتمة متاهات الإنسان المعاصر، حيث يحاول حدس الروائي أن يسلط عليها بعض الضوء .. هل يتعلق الأمر بالعودة إلى المعسكرات الشتوية في انتظار ظروف مناخية أفضل؟ لا أعتقد ذلك.. بل على العكس تمامًا. أعتقد بأن الرواية الأوروبية من جهاتها الأساسية الأربع، قد اقتربت أكثر إلى

الفحص النفسي، الباطني لما تفتقر إليه الحياة، وترد على المهيمنات في زمن مفعم بالحيرة، هذا الزمن الذي يعيش بين أحضانه الروائي كفرد آخر وسط أفراد تائهين. فيحتاج إلى فك ألغاز طبيعة دوافعه الداخلية كي يتغلب على نسيج تركيبي مسخ، ويعرف تمامًا أنه لا يستطيع السيطرة عليه، وإنما هو الذي يقع تحت هيمنته الخطيرة.

مسألة أخرى؛ هي الروح النسبية التي تواجه تحدي وضع أعمال فنية من المخيلة، بمستوى مرحلة دائمة التحولات، دون أن تكون بعيدة بشكل مبتذل عن المجموع الإنساني.

على الكاتب أن يكون منتبهًا للتحولات التي تحيط بعمله، وأن يكون مستعدًّا للوصول بأي ثمن إلى ضفة ما.. إلى أية أرض بأطراف مجهولة تقدم إليه غطاءً مضمونًا.

من المؤكد أنه حسب هذا الاجتهاد، ومواصلة المحافظة على سلامة فطرته التجديدية، ستعتمد نجاة الفن الروائي، وسط هذا القلق والترددات في هذا القرن الجديد.

كما عليه أن يتذكر ضرورة تعلُّم «الكتابة على الماء والنحت على الرمل»، وإن كان من العسير في هذه الظروف؛ التكهن حول استمرارية الرواية أو مصير العمل الأدبي. وربما أن الأمر قد كان هكذا دائمًا، ومع ذلك، فمنذ ظهور مذهب الشك (الارتيابية)، قد تمت بلورة نواة ما نعرفه بالتقليد.

والروائي في عزلته النزيهة، ليست الأوهام هي التي تمنحه

الحياة، وإنما إخلاصه الحقيقي لأساسيات بعينها: للكلمة، للثقافة ولعصره.. إي إخلاصه لنفسه.

شهادة
رافائيل آرغويول

إن تهميش الأدب في عالمنا المعاصر هو دعم لحريته

إن أخلاقيات الأدب تكمن في قدرته على الرؤية والسبق

ولد رافائيل أرغويول مورغاداس في مدينة برشلونة سنة ١٩٤٩ يكتب الرواية والشعر والنقد، وتطغى شهرته كناقد أكثر من كونه روائيًّا أو شاعرًا. ربما بحكم كونه أستاذًا لعلم الجمال في جامعة برشلونة المركزية، أو لكثرة أعماله وأهميتها في ميدان الدراسات والتي من أبرزها: «جاذبية الهاوية» ١٩٨٣، «البطل والوحيد» ١٩٨٤، «ثلاث رؤى حول الفن» ١٩٨٥، «أرض الرحّال» ١٩٨٦، «نهاية العالم كعمل فني» ١٩٩٠، «بيان ضد العبودية، كتابات بمواجهة الحرب» ٢٠٠٣، «اللعنة على الكمال، كتابات عن التضحية والاحتفاء بالجمال» ٢٠١٣، أما في الشعر، فمن دواوينه: «اضطرابات المعرفة» ١٩٨٠، «مبارزة في وادي الموت» ١٩٨٦، «شحَّاذ السكاكين» ١٩٩٨، و«قصيدة الأفعى» ٢٠١٠، بينما أهم أعماله الروائية هي:

«هجوم السماء» ١٩٨٦، «حق الشر» الحائزة على جائزة نادال للرواية ١٩٩٣، «شغف الرب الذي أراد أن يكون إنسانًا» ٢٠١٤، و«لغز لَيا» ٢٠١٩.. يُلاحظ على أعماله طغيان الجانب التفكُّري، والصنعة التي يتقنها، باعتباره ناقدًا يدرك طبيعة تراكيب النسيج السردي. وهو يرى أن الإنسان يقاد بمجهولية الحظ مهما ادَّعى بأنه يخطط لمصيره. الأمر الذي يقود إلى أن نستشعر في جل أعماله؛ ذلك النضال المتمرد من أجل التحرر من تلك القوانين التي تسعى إلى تأطير ما يجب أن يكون.. وعلى هذا الأساس نجد في رواياته صراعًا دائمًا بين نقيضين، كما هو الحال في روايته (حق الشر) التي ترسم الجدل بين الذاكرة والنسيان. ورافائيل أرغويول يقول، في النهاية، عن نفسه، وعمَّا يُقال عن أعماله على اختلاف أجناسها: «أنا هكذا، ولا أستطيع أن أكون غير ذلك».

* * *

حين أُدعى إلى التفكير في الكتابة، تحل في ذاكرتي دائمًا مشاهد ومسارح رمزية، وتبدو أنها لا تمت للكتابة بأية صلة، لكنني وحتى عندما أفكر فيها بتمهل، أجد أن هذه المسارح ما تزال هناك، وهي في أغلب الأحيان لها علاقات بالطب والجغرافيا. وبشكل أكثر وضوحًا بالجراحة ورسم الخرائط.. لا أعرف بدقة من أين أتت هذه الشراكة. ربما وفي أول وهلة، تكون قد أتت من رغبة منسية، وفي وهلة أخرى، من الهواية الخاصة للمسافر. في الحقيقة، أقول؛ إنني قد تعودت على أن أواجه علاقتي بالكتابة مستعينًا بمجازات

مستوحاة من استعمال الخرائط والمشرط أكثر من خلاصات نابعة من مجال لائق بها كالنظرية الأدبية مثلًا. على الرغم من أنه لا يمكنني أن أتمسك بصواب هذه الموارد، إلا أنني وبالمقابل أجد حقائق تبرهن عليها.. أرى الكاتب تحت ملابس الجرَّاح مثلما يراه بودلير تحت ظل الملاكم أو القناص. الملاكم يصارع وحده، يضرب، ويلاكم في مصارعة اللغة. القناص يتوجس ويترقب الكلمات والأفكار محاولًا اصطياد قطعة تهدد دائمًا بالفرار. وفي كلتا الحالتين؛ النصر أو الهزيمة.. في النهاية يكونان أقل ثقلًا وتخلصًا من شدة ارتياب الطريق. شيء مماثل يحدث للجراح؛ يريد، دون شك، إتمام مهمته بنجاح، لكن هذه الرغبة تبدو أولًا كالخيال، يهيمن عليه التوجس في كل لحظات المسير الدقيق، حيث توجد منغصات.

إن جَرَّاح اللغة يزيل الجلد عن الكلمات، ينغمس في أحشاء معانيها، محاولًا الوصول إلى تلك الطبقات العميقة الساكنة في أحشاء الوجود.. وهكذا يمكننا أن نفهم الكاتب بأنه كالجرَّاح أيضًا، يغوص في بطون أرض العالم، وعند هذا النزول يجب أن يكون دقيقًا، حادًّا وفي بعض الحالات قاسيًا، يوازي كل ذلك، ودون شك، أن الكاتب يحتاج إلى تنمية ذائقة غريبة في تناول الممكنات الشاسعة، وبالطريقة نفسها التي يتدرب عليها للعمل في الفضاءات الداخلية، يجب عليه أن يتعلم كيف يصف مسارح الحياة، كأن يكون بمقدوره التطلع إليها بنظرة عامة، وهذا ما يقربه، في حال من الأحوال، إلى وجهة نظر رسام الخرائط، كفرد تعوَّد وفقًا للتجربة على التوجه في

أراضٍ واسعة، مستعملًا عملية الضرب بمقاييس متتالية. وهكذا فإن الكاتب يتبنى نمط رسام الخرائط حين يكون قادرًا على تلخيص خريطة حيَّة لعالم، غير ملموم ظاهريًا، في الصفحات التي يكتبها.

حين أستعمل هذه الاستعارة المزدوجة أريد، طبعًا، أن أشير إلى أن الكتابة تتحقق دائمًا تحت ضغط حماس الفحص الباطني من جهة، ومن جهة أخرى من التأكيد على الشمولية. أظن أن هذا ينطبق على كل كتابة أدبية، بغض النظر عن الأجناس أو الأشكال الأخرى للتصنيف.. فعلًا؛ فرواد المغامرة الحديثة، يبدو لي، على العموم هم أقل التزامًا بالتقسيمات العمومية، تلك التي ما زالت تتشبث بها وسائل الإعلام وكذلك الميادين الأكاديمية.

إن تجربتي الخاصة تحملني إلى نسبية الحدود بين ما نسميه الشِعر، الرواية أو الإبداع الأدبي، وفي هذا المنظور ومنذ سنوات مضت، حاولت تعريف عملي الأدبي وكأنه تمرين لكتابة مستعرِضة.. لكتابة تختار مختلف الأشكال المعبرة، انقيادًا لرغبة التجول عبر مختلف الجزر التي تكوِّن أرخبيل الأدب. وأضيف إلى هذه الرغبة؛ تفضيلي لبعض الكُتاب من ذوي الأبعاد المتكررة والنظرة التعددية، أمثال: أفلاطون وغوته، على أولئك الآخرين، مثل: مونتايغنه، ليوباردي، كيركيغارد أو خونغر، الذين، وعبر موضوعية وجودهم، حاولوا جس نبض تعبير أعلام ليسوا بأقل منهم حدة في التجزئة... إن البحث الأدبي بمعناه الاشتقاقي والأساسي كـ«تجربة» أو «محاولة» ما هو إلا رحم كل كتابة، سواء انسجمت هذه المحاولة، فيما بعد،

مع القالب الذي نسميه «بحثًا علميًّا» أو استطاعت أن ترقى إلى مستوى «الشعر» أو «الرواية».

إن الخطأ الرئيسي لأولئك الذين يدافعون بقوة عن الأجناس الأدبية، هو إغفالهم للتناضح غير المنقطع، الذي يغذى بشكل متبادل الأرضيات الأدبية، وهذا ما يتجلى بشكل أكثر وضوحًا في عصرنا، فالفلسفة اللاهوتية، وأيضًا بطريقة ما، العلم، هما جزء من الأدب.. فعلى الأقل يمكنهم التستر بقناع الأدب. ودون شك، في الرواية على وجه الخصوص. فحسب ما أرى، أن ذلك يتجلى في مدى اتساع آفاق الرواية، مما يجعل منها أفضل نموذج للمجال التناضحي الجيد، والفضاء الشاسع للتقاطعات حيث تلتقي -أنواع ومرات- مختلف المحاولات للتقرب إلى الوجود عبر اللغة.

إن الرواية هي الجناح الأكثر تقلبًا، وهي دائمًا، تمثل ذلك الذي لم يُنجز عن آخره، وهي الأكثر فنتازيا للأرخبيل الأدبي. إضافة إلى قدرة استيعاب الرواية، يمكن النظر إليها أيضًا كترس مغلق وكامل أو كعالم مكتفٍ ذاتيًّا، ويغذي نفسه بنفسه. إن هذه القابلية قد جعلت لها أتباعًا متعددين في الثقافة المعاصرة، أجدني من بينهم، أو بالأحرى أميل إلى اعتبار الرواية كهيئة مفتوحة على كل التأثيرات والتلوثات. إنها تشبه حقل تمرين لتجربة التحول الدائم لعلاقاتنا بالعالم الذي يحيط بنا. إن الكاتب كالجراح إذًا، يخترق طبقات الضمير المتتالية، وكرسام الخرائط يحاول ترسيخ الخطوط التي تجري من خلالها حياته. وعليه فإن الرواية في حركة بندولية مستمرة، يجب عليها أن

تتبنى العمليتين معًا. من هنا أظن أنه لشيء من الترف الترفيهي؛ القيام بإعادة النظر مرة أخرى في النقاش بين (الثقافة الخالصة) و(ثقافة الأفكار)؛ لأن الأولى عندما حدثت اندثرت في وعورات أشباحها، ووجدت الثانية نفسها مسحوقة تحت وزن التحاماتها الزائدة... ليس هناك كتابة دون إرادة شكلية، ولكن قوى ومتاعب الفن المعاصر قد علمتنا بطريقة جادة؛ أن الشكل يجب أن تترتب عليه إرادة معنى، إضافة إلى مغريات الرواية التي تؤدي دائمًا إلى التحدي، وإلى مغامرة المعرفة.. فقط من هذا المنظور يمكن تأكيد البحث عن «حقيقة» مُنظَّمة في بناء خيالي كالرواية. وبالطبع فإن هذه «الحقيقة» ستكون غير متلائمة مع العقيدة، لأنها مجرد اقتراح غير مقنع.. ولكن بالضبط هذه هي الخصوصية التي تعطي معنى الصفة الأصيلة والمعاصرة للرواية. أجرؤ على القول أيضًا أن هذا النوع من المعرفة، اللاعقائدي والخالي من اليقينيات، هو الذي يمنح مستقبلًا للرواية أمام الزمن المقبل.

من أجل ذلك، طبعًا، لا ينبغي لها أن تشغلنا المكانة الهامشية التي تُمنح للكتابة الأدبية في عالمنا المعاصر، بل على العكس؛ إن هذه الهامشية يجب عليها تبني ميولًا معترفًا بها، انطلاقًا من يقين يرى بأن هذه المظاهر الجانبية لحضارة ما، يمكنها أن تكون، وعلى مدى بعيد، أكثر تحديدًا مما هي عليه الآن، وتحت فرض واقعي ستبدو أنها هي المركزية. كلنا نعرف ونرى يوميًا أن مركز أفقنا الحضاري الحاضر ليس مشغولًا بالكلمة ولا حتى بالكلمة الأدبية. فصورة عصرنا

مكونة، وبشكل باهظ، من سيطرة التقنية ووسائل الإعلام. وعبر هذه القوى يتكون العالم وكأنه حقيقة على مدًى بالغ من الثبات والانتهاج.. وكأنه يضم الحقيقة الوحيدة الممكنة، يقابل ذلك ودون شك، أننا نعرف، أو قد بدأنا نعرف، بأن هذه «الحقيقة الوحيدة» التي تنتحل جوهر وجودنا اليومي، ليست إلا خيالًا/ وهمًا. ففي آخر المطاف، سيعوق هذا حرية مرور الفكر، وفي النهاية سيمنعنا من الولوج إلى دواخل حياتنا... ولكي أصف ذلك بطريقة أخرى؛ فإننا إذا قارنا أوروبا، كضمير وكحضارة بمدينة، ينبغي الوصول إلى خلاصة؛ أن المناطق المركزية لهذه المدينة والتي يزورها السياح، ويصيغون لها بطاقة تعريفية، بينما هم ينتمون بكليتهم إلى تلك الحقيقة الناتجة والمصورة يومًا بعد يوم من قِبَل وسائل الإعلام، مُختَصَرين روحيًّا إلى كونهم سياحًا مسافرين، تاركين لدينا الانطباع بأن المشهد الذي تُزودنا به هذه المناطق أو الأحياء المركزية، إنما هو المشهد الكامل للمدينة.. ولكن هذا الانطباع زائف في حقيقته. وعلى العكس من ذلك الذي يراه السائح أو المسافر الحقيقي، فندرك بأن مدينة ما، لا يمكن أن يتم التعرف عليها بشكل حقيقي، إلا من خلال أحيائها الثانوية، هناك يكمن ما هو غير يقيني، المزيج، الإشكالي، الذي كان مغطى والذي يبقى سرًّا. هناك يقيم، في التركيب، جوهر المدينة، التي عاجلًا أو آجلًا، ستتفتح مُثوِّرة الحاضر وراسمة المستقبل.

إذا ما سألتني حول عمل الكاتب، فإن إجابتي هي: أن الكاتب هو، أو يجب أن يكون، هذا المسافر الحقيقي، هذا الدخيل، الذي يريد

أن يعبر حدود الضمير وضواحي الحضارة من أجل أن يُظهر -أو بشكل أكثر ذاتية، من أجل أن يَظهر- ومضات تلك المعرفة، والتي هي على هامش الضوء المُعمى، والمُنبعث من اصطناع التصورية الكبيرة، فيضيء بطريقة واضحة ومتناقضة صيرورة الوجود. من هنا فإن هامشية الأدب في عالمنا ليست حتمية وحسب، وإنما مرغوب فيها؛ لأنها تكون، إذا ما جاز القول، الدعم الوجودي لحريته. ولهذا يبدو من غير المجدي البحث عن تعريف للرواية الأوروبية -يصفها وكأنها قصيدة أخلاقية- أمام تقلبات نهاية القرن العشرين، تعريف وجدنا أنفسنا ننغمس فيه كليًّا، وما هو إلا جانب أكثر إطالة للأرخبيل الأدبي، فعلى الرواية أن تميل، بشكل ضروري، نحو تناول تلك الإشارات والرموز التي ما تزال حتى الآن دفينة، وما تزال جنينية تنمو فيما وراء واجهات الحساسية الأوروبية. لأنه، في النهاية، أخلاقيات الأدب تكمن في قدرته على الرؤية، وعلى السبق، وأكثر بعدًا من الأشكال التي يقدمها إلينا النظام العالمي وكأنها أكيدة وحتمية... لا أعتقد بأن على الكاتب أن يوهم نفسه فيما يتعلق بقدرته على تغيير النظام العالمي.. بل مقابل ذلك وبصورة عفوية، يستطيع أن يبين بأن -وبعد كل شيء، رؤية العالم عبر منعطفاته اللامتناهية- هذا النظام لا وجود له.. وربما يكمن دوره في هذا الرفض الصريح، حيث تتأكد حتى الآن قوة الكتابة.

حوار

خوان غويتيسولو

إن نظرة الذي في الخارج أهم من نظرة الذي في المركز

كل كاتب هو حالة شاذة

خوان غويتيسولو (برشلونة ١٩٣١ - مراكش ٢٠١٧) هو من أكثر الكتاب إثارة للنقاش في الثقافة الإسبانية المعاصرة، وذلك عبر كتاباته المختلفة تمامًا عمَّا هو سائد، ومواقفه المتميزة والواضحة حول أكبر القضايا في العالم وفي إسبانيا. ومنها طبيعة فهمه وتفسيره لتكوين التاريخ والثقافة الإسبانية وبالتالي هويتها، حيث يدعو، مثل أسلاف له كالمؤرخ الكبير أمَريكو كاسترو، بلانكو وايت، وشيخ المستعربين الإسبان أميليو غارثيا غوميث، إلى وجوب الاعتراف بدم الثقافة العربية الإسلامية الذي يجري في عروق الثقافة الإسبانية، على العكس من الفريق الآخر الذي يرى بأن الثقافة العربية كانت طارئة وغريبة على إسبانيا ويجب نسيانها، ومنهم أونامونو وغاسيت وخوليان مارياس. وظل غويتيسولو طوال عمره يواصل توقده

وصراخه في وجه التشويه وكل ما هو لا إنساني، كما واصل إبداعه الأدبي الذي كان يفاجئنا دائمًا، حتى ترك للإنسانية إرثًا ثقافيًا ثريًا ومتنوعًا، من بينه عشرون رواية، وكل منها يُعد عملًا مختلفًا من حيث الشكل والمضمون والتجديد الفني، بدأها بروايته «ألعاب أيادي» سنة ١٩٥٤ وأنهاها بروايته «المنفي من هنا وهناك» عام ٢٠٠٨، ويقال إنه ترك رواية مخطوطة، موصيًا بنشرها بعد موته بعشرة أعوام، وما بينهما روايات صارت جزءًا خالدًا ومؤثرًا في تاريخ الرواية العالمية، ومنها: «علامات هوية» ١٩٦٦ التي عدها النقاد تحولًا وتجديدًا كبيرًا في الرواية الإسبانية، وبها انطلقت شهرة غويتيسولو الحقيقية، و«حفلات» ١٩٥٨، «الجزيرة» ١٩٦١، «خوان بلا أرض» ١٩٧٥، «مقبرة» ١٩٨٠، «فضائل الطائر المتوحد» ١٩٨٨، «مناظر ما بعد المعركة» ١٩٨٢، «الأربعينية» ١٩٩١، «ملحمة آل ماركس» ١٩٩٣، «أسابيع الحديقة» ١٩٩٧، «كاراخيكوميديا» ٢٠٠٠ و«المنفي من هنا وهناك» ٢٠٠٨. إضافة إلى ثلاث مجاميع قصصية وخمسة كتب ضمن أدب الرحلات والسيرة وأربعة عشر كتابًا في الدراسات الثقافية العميقة والاستشراق والآداب، منها: «مشاكل الرواية» ١٩٥٩، «إسبانيا والإسبان» ١٩٧٩، «حوليَّات ساراثينية» ١٩٨٢، «غابة الآداب» ١٩٩٥، «ضد الأشكال المقدسة» ٢٠٠٧ و«جمال بلا قانون» ٢٠١٣. وستة وعشرين سيناريو تلفزيونيًّا، والكثير من المقالات والتحقيقات الصحفية والمقدمات التي وضعها لكتب، منها لأعمال أدبية عربية ضمن سلسلة «القِبلة» التي أشرف عليها لترجمة الأدب العربي إلى الإسبانية.

نال غويتيسولو أكثر من عشرين جائزة، آخرها وأكبرها جائزة ثربانتس عام ٢٠١٤ على الرغم من تردد الكثير من مؤسسات الجوائز بمنحها له، بما فيها نوبل، خشية من رفضه لها، لمعرفة الجميع بمبدئيته وحساسيته العالية واصطفافه إلى جانب قضايا الحرية والمهمشين والمهاجرين والشعوب المضطهَدَة ومناوئًا لشتى أنواع السلطات، وراديكاليته في المواقف الصريحة.

حين التقيته أول مرة عام ١٩٩٩ في مدريد، أصرَّ أن يتحدث معي بالعربية، وتحديدًا بالدارجة المغربية، شكرني حينها على إرسال كتابي «أوراق بعيدة عن دجلة» وأعدادًا من مجلة «ألواح» إليه في مراكش. كان يؤكد على ضرورة اكتشاف الآخر دائمًا: «أهم كُتاب القرن العشرين الذين أعجبوني حقيقة، هم أولئك الذين عاشوا خارج بلدانهم وهم يوظفون كامل طاقاتهم من أجل صون حرية وحيادية أصواتهم الخاصة وشخصيتهم المتفردة في هامش الصخب الاجتماعي».

وفي لقاء آخر جمعني به عام ٢٠١٠ مع عدد من أعضاء جمعية الكُتاب والمترجمين المحترفين الإسبان، التي أنا عضو فيها، ونحن نمنحه جائزة (الكيخوته)، عبَّر خوان عن أسفه بصدق؛ لأنه الكاتب الإسباني الوحيد الذي يعرف التحدث بلهجة عربية، منذ راهب هيتا في القرن الرابع عشر. وبالطبع لا ينطلق خوان في ذلك من ميله أو انحيازه إلى قومية أو عرق معين، فهو أصلًا ضد هذه التصنيفات طوال حياته، وسخر من كل الدعوات المنادية بما يسمى بالنقاء

العرقي أو الثقافي، فعدا انتقاده للمتنكرين لما هو عربي ومن ثقافات أخرى في الثقافة الاسبانية، انتقد أيضًا قومه الكاتلان الذين يدعون إلى (كتلَنة) الثقافة في شمال إسبانيا والانفصال عنها، قائلًا بتهكم: «لا أدري ماذا تعني هذه الكَتْلَنة! هل المقصود بها أن نأكل بطريقة كاتالانية مثلًا، أو كيفية استخدام الحمام وكيفية ممارسة الحب وغيرها!» كما سخر من دعوة بعض المثقفين إلى التمسك بهوية ثقافة أوروبية تنسجم مع تطورات السوق الأوروبية المشتركة على الصعد الاقتصادية والسياسية، وأسماها ثقافة اليورو (قاصدا قيمة العملة النقدية) وليس القيم الثقافية الإنسانية. لذا قال حين منحوه أول جائزة للأدب الأوروبي عام ١٩٨٥: ربما أخطأت اللجنة، فليس انتمائي لإسبانيا وحده موضع شك، بل وهويتي الأوروبية أيضًا، وفي خطابه أمام البرلمان الأوروبي عام ١٩٩٢ ذكَّرهم بالإرث الثقافي العربي الذي تنطوي عليه الثقافة الإسبانية بشكل خاص والأوروبية بشكل عام.

لم يكف غويتيسولو عن مواصلة حضوره في المحافل الثقافية الجادة والمهمة، وإلقاء محاضراته في شتى البقاع من العالم، والتي كانت من بينها نيويورك، بمناسبة صدور روايته (كاراخيكوميديا)، نص مدهش في تقنيته ومفعم بروح السخرية والنقد. حيث كان هذا اللقاء، الذي أجراه معه هناك ألفونسو آرمادا سنة ٢٠٠٠ ونشر في الملحق الثقافي لصحيفة آ. بي. ثي. الإسبانية، العدد ٤٣٠.. وهنا ننقل بعض الفقرات المهمة التي دارت في ذلك الحوار:

ما هي المعيارية التي اتبعها المؤرخ أمريكو كاسترو من أجل تشكيل رؤيته التاريخية عن إسبانيا، بحيث تكون شيئًا غريبًا ومختلفًا عن تلك الرؤية التي شكلها الإسبان عن أنفسهم؟

وما تزال رؤيته تعتبر غريبة في الجامعات الإسبانية، إلا أنها ليست كذلك في الجامعات الأمريكية، وبشكل عملي في كل الجامعات، فهو بالنسبة إليها يعد شيئًا مستوعَبًا ومهضومًا. إن الناس تعمل في ميدان جديد وتدرك الآن بأن رؤية كاسترو تشكل جزءًا من المعرفة العالمية، وإن كان في إسبانيا هناك ممن ما زالوا يصرون على ما هو خلاف ذلك. وهذا ما يمكن ملاحظته في ثلاث مسائل، تعتبر وكأنها محرمات في الثقافة الإسبانية الحالية: أولًا: الإصرار على اعتبار الثلاثة قرون الأولى للآداب الإسبانية وكأنها آداب إسلامية مدجنة (مدخرة) بشكل ما. ثانيًا: يرون أنه من الحماقة التفكير في وجود ثقافة مدخرة أصلًا ومجتمعًا مدخريًّا. وينسون أن (كتاب الحب الطيب) لهيتا هو مزيج لثقافات جدًّا مختلفة. والعنصر الآخر هو عدم الاعتراف بتلك المأساة التي عاشها المسيحيون الجدد أو المتنصرون من المسلمين واليهود أيام محاكم التفتيش، والتي كانت لاحقًا هي الأصل في تكوين عدة أشكال أدبية لم تكن لتوجد بطريقة أخرى أبدًا. لقد كان ذلك أول تصادم بين مجموعة مثقفين وأدباء ضد سلطة مطلقة، قبل النازية والشيوعية في القرن العشرين. حدث التصادم وبإستراتيجيات جدًّا مختلفة. كالهروب، الفرار، الصوفية، والمواجهة المباشرة أحيانًا، بحيث كانت انتحارية

تقريبًا.. والسخرية الثربانتسية، وأدب الشطار هما نموذج واضح جدًّا في أعمال مكتوبة، ضد فترة كان فيها العالم يفخر بعرقه، لقد كان الأدب ضد العرقية. يجب أن يُفهم ذلك. ثالثًا.. أو القضية الثالثة: هي إبعاد الموضوع الإيروتيكي، وكمثال جيد على ذلك، منذ ثلاثين عامًا، عمل مثل «الأندلسية النضِرة» فهي لا تُدرس في أي مكان، وكنت أنا أول من كسر الطابو التحريمي حولها وذلك في جامعة نيويورك، حيث أعطيت سلسلة دروس حول:»الأندلسية النضِرة» و«المغني الساخر».

هل أن أمريكو كاسترو يعد كنموذج لمرآة غير مريحة، لأنه لا يعجب الإسبان أن يعترفوا بالصورة التي يقدمها إليهم عن أنفسهم؟

نعم، إنها صورة غير مريحة لهم، ولكن علينا أن نتعايش معها. وحتى عندما يقول الناس بأن كل هذا قد تم تجاوزه، فمن المؤكد أنه ليس كذلك. فمثلًا؛ يجب أن تتم إعادة قراءة ما كُتب عن الحرب الأهلية الإسبانية من قبل الطرفين المتحاربين. في كتاب «أنطولوجيا الفاشية الإسبانية» لخوليو رودريغث، نجد أن كمية النصوص التي ضد السامية وضد اليهود التي ظهرت في تلك الأيام كانت مذهلة، بذاءة أسطورية. من جهة أخرى إذا قرءوا كل القصائد المكتوبة خلال الحرب ضد المغاربة، سنرى عنصرية كبيرة في الطرف الجمهوري، وهذا طبيعي لأنه في الطرف الوطني لا يكتبون ضد المغاربة لأنهم كانوا يخدمونهم، كانوا جنودًا لهم، استعان بهم فرانكو. في طرف

الجمهوريين وباستثناء خوان خيل البيرت، الذي كتب قصيدة جميلة جدًّا يقول فيها: «أيها الفتى المغربي، يا من سقطت مخدوعًا في جبهة مدريد»، كلهم قد تحدثوا عن مغاربية متوحشة، سكرانة بالحس الجنسي، يأتون لاغتصاب نساءنا وبناتنا، كما تذكر دولورس إيباروري في كلماتها حرفيًّا.. إن هذه المشاهد الذهنية قد ترسخت في الذاكرة، والدليل؛ ما حدث في مدينة أليخيدو أخيرًا. وفي مقالة قرأتها، تسجل تقريرًا عجيبًا حول الإسبان والهجرة، في استفتاء منشور منذ أشهر من قبل وزارة الشؤون الاجتماعية، حيث تدل على وجود بعض الإشكاليات الملحة، ومنها الأحكام المسبقة ضد المهاجرين. فأقل نسبة من الاحترام كانت تجاه الغجر، والذين ما زالوا يعتبرون مهاجرين، رغم وجودهم المتواصل منذ خمسة قرون في شبه الجزيرة الإيبيرية، ويليهم العرب والمسلمون، وفي الدرجة الثالثة من هذا التصنيف الغريب من العدوانية، يأتي اليهود. وأنا أتساءل: هل هناك مهاجرون يهود في إسبانيا؟ من رأى مهاجرًا يهوديًّا؟ وهذا يبرهن على أنه ما زلنا نتبع نهج الإبعاد لكل من يفكر بطريقة مختلفة عنا.. إنه الشيء نفسه أيام محاكم التفتيش. وعندما كنت شابًّا كانوا يقولون لي: لا يمكن أن تكون إسبانيًّا دون أن تكون كاثوليكيًّا، والآن يقولون لك: لا يمكن أن تكون باسكيًّا دون أن تكون وطنيًّا.

هناك اسمان مباشران أثَّرا في لعب مراياك، هما: المذكور أمريكو كاسترو وبلانكو وايت، فبعد كل هذا الوقت الطويل من مسيرتك والكتابات الغزيرة، نسألك: من هو غويتيسولو؟

لا أحد يستطيع معرفة نفسه، لأن نظرة الآخرين هي التي تشكل الشخص. لا أعرف في الواقع من أنا، ففي الحقيقة عندما ترجمت لبلانكو وايت، وبينما أنا أكتشف النصوص وأترجمها كنت أشعر بأنني أنا الذي كتبتها. لأن إسبانيا التي كان ينتقدها كانت هي نفسها؛ إسبانيا التي أجبرتني على أن أغادر أرضها في عهد فرانكو. إن راهنية بلانكو وايت مدهشة، فالطريقة البخيلة والمجحفة التي يُعامل بها حتى الآن في إسبانيا، تدل على أن الأشياء لم تتغير كثيرًا.

بأي مقياس تبنيت شخصية المنفي، ذلك الذي ينظر إلى بلده من الخارج، كأسلوب وجود في العالم. لقد وصفك البعض ذات مرة، بأنك تشبه الناظر من شرفة خارجية؟

إن أكثر ما يهمني هو إمكانية النظر إلى بلدي الخاص بمحبة وشخصانية.. بخصوصية وعن بُعد. فهي نظرة من يعرف هذا البلد جيدًا ولكنه يستقر خارجه. أعتقد بأنك هكذا تنظر إلى ثقافتك تحت نور ثقافات أخرى، ولغتك تحت نور لغات أخرى، وهذا يمنح فرصة غنية لذوقك. فنظرة من يستقر في الخارج هي أكثر أهمية من نظرة الذي يكون في المركز، وهذا ما كانت عليه الأمور دائمًا، فقد كان المسيحيون الجدد تحديدًا أو المتنصرون هم الذين يرون بوضوح كيف ما كان عليه المجتمع الإسباني.

كلما توغلت في حقول الواقع العالمي الملغومة -نقرأ البوسنة والشيشان- فثمة دائمًا مثقف أو كاتب يتهمك بالخروج عن الموضوع، إضافة إلى الحرص على النظر إلى الحقائق السياسية عن قرب أو الكتابة

عن قرب، ما هي الأسباب الخاصة التي دفعتك إلى المغامرة بجلدك والاقتراب للنظر حيث أن الألم هناك أشد قسوة؟

فيما يخص البوسنه؛ عندما انفجر الصراع، جمعت كل المعلومات اللازمة، فوجدت أن القومية الصربية مشابهة جدًّا للقومية الكاثوليكية الإسبانية التي أوصلت إلى الحرب التي قام بها فرانكو، فلغة ميلوسفتش والدعاية الرسمية تشبه كثيرًا اللغة الكتائبية. ثمة نصوص مفزعة يمكن تفحصها ومقارنتها، وذلك داخل الميثولوجيا القومية الصربية، حيث نجد تشابهًا كبيرًا: فمعركة حقل لوس ميرلوس هي تشبه غواداليته، والأمير لاثار هو الملك رودريغو والخائن دون خوليان هو نسيب الأمير لاثار والصرب السماوية تساوي إسبانيا المقدسة، والقصائد الشعبية متشابهة...إلخ. والذي كان يجري هناك هو صراع بين مفهوم ينبعث من الثورة الفرنسية، مفهوم المواطنة، مفهوم المواطن مستقلًّا عن أصله العرقي والديني أمام همجية العرق والدم التي كانت هي لغة القوميين المتشددين الصربيين، والقوميين المتشددين الكرواتيين، فكان بديهيًّا واجب الدفاع عن هذه الفكرة في البوسنه، لأنها هي أساس الديمقراطيات الأوروبية. والمحزن في تجربتي هو أن أرى أنه بدلًا من مساندة الذين يدافعون عن المبادئ التي تنبني عليها الديمقراطية الأوروبية، فأعضاء قوات الأمم المتحدة كانوا يدعمون، وبتهتك، المتطرفين الصرب. في الشيشان انطلقت من معرفة سابقة ومجملة وذلك لاهتمامي المتواصل بالأدب الروسي في القرن التاسع عشر وكتاب مختلفين أمثال بوشكين، ليرمونتوف

وبشكل خاص تولستوي الذي لعب دورًا مهمًا في حرب الشيشان، ومن جهة أخرى فقد قرأت أعمال بيثنته مونتيل وبينينغسين وكتاب آخر حول كفاح مسلمي الاتحاد السوفييتي وحول الطرق الصوفية التي قاومت بشدة، فذهبت هناك بهاتين القراءتين.

لكن القراءات لا تدفع إلى اتخاذ قرار راديكالي إلى درجة الدخول في فم الذئب، كما في هاتين الحالتين؟

أنا مثل كل الناس، لديَّ عيوب كثيرة وربما أحدها هو اللاوعي، فلم يرتابني خوف جسدي قط في هذه الحالات.

ولكن إضافة إلى الالتزام السياسي والإنساني، هل هناك نبض آخر أو فضول ما؟ رغم أن كلمة (فضول) قد تبدو ساذجة في هذا الموضوع..

أشعر بالنفور من الأساليب الاستبدادية ولغة القوميين المتطرفين .. إنها أشياء لا أحتملها، فأنا أعيش بعيدًا عن الصراع السياسي وهو لا يهمني على الإطلاق، ولكن الشيء الذي يهزني هو العنصرية والتمييز العرقي، لأنه بالنسبة إليَّ يعتبر أسوأ شيء، فالتعسف السياسي يمكن أن يزول ويندحر، لكن الإحساس العنصري يصعب محوه. لقد قلت دائمًا إن الاعتداء على شخص بريء لمجرد لون جلده، أو تجاعيد شعره، يبدو لي أسوأ من سجن شخص يكافح من أجل أفكار سياسية ويعرف أنه سيواجه صعوبات، فيكون مسلحًا لتحمل ذلك، في حين أن الذي يُعتدى عليه في الشارع، لأسباب عرقية أو قبلية، ففي نظري، أنه يعاني من قسوة كبرى.

ثمة من تكلم عن فترات مظلمة ومحزنة من هذا القرن الذي ودعنا.. كيف تصف المرحلة التي نعيشها الآن؟

عندما تنزاح أمواج هذا القرن أعتقد أنها ستترك.. وأنها بدأت تترك أفقًا محزنًا ومكدرًا ومنظرًا مدمرًا: حضارات محطمة وتشويهات للكائن الإنساني، فهذا هو الانطباع الذي يعتريني. ففي العام ألفين وكما يجري في سواحل بريطانيا، نجد البلاستيك والنفايات التي نطرحها بدلًا من الطحالب والمحار.

يبدو أنك قد استمتعت كثيرًا في روايتك الأخيرة «كاراخيكوميديا»، وذلك بوضعك مرايا في أماكن غير متوقعة، جاعلًا بذلك كثيرًا من النصوص التي تبدو بأنها قد قالت كل شيء، ترجع لتتطرق إلى موضوعات لم يسبق لأحد أن قرأها. هل ما زالت الكنيسة في نظرك مدجِّنة للضمائر في إسبانيا أم أنها قد تحولت إلى حياة أفضل؟

لم أرغب أبدًا في أن أكون أستاذًا لأحد. فهذه الرواية، قبل كل شيء، جزء من التقليد الساخر، وانطلاقًا من هذا؛ هي سخرية من كل شيء. فالذي يحدث في إسبانيا هو أن الناس يحبون الضحك على الآخرين وليس على أنفسهم. فأنا أرى، ولي الحق، أن أفعل ذلك لأنني أول ساخر في (كاراخيكوميديا)، وقد اتبعت دائمًا القاعدة نفسها في حياتي.. أي أن آأخذ أعمالي بجدية كبيرة، ولكن لا أن آأخذ نفسي على محمل الجد أكثر من اللازم. فإذا ما تبنينا نظرة سطحية يبدو أن نفوذ الكنيسة ليس كبيرًا، وأنه قد حدث تغيير في

أشياء كثيرة، لكنني أعتقد أنها ما زالت تحدد بطريقة أو بأخرى، سلسلة من السلوكيات وأحيانًا تتستر عليها، فلقد أثار استنكاري ما يحدث للمهاجرين في إسبانيا، حيث أنها لم تنطق بكلمة واحدة، وبهذا فقد سلكت سلوك الطبقة السياسية نفسه. وعلى الرغم من أن الأحزاب، أثناء الانتخابات، قد تطرقت إلى ما حدث في (ألمريا) وتكلم مرشحو الحزب الاشتراكي والشعبي حول ما يحدث في (أليخيدو)، فما زلت أنتظر أن تقوم إحدى السلطات الكنائسية بلفت النظر إلى تلك الأحداث.

هل نصوصك هي كل أولادك؟

إنني أتحمل مسؤولية كل ما فعلته ابتداءً من رواياتي: «بطاقة هوية» و«دون خوليان»، فقد كنت كأي فرد من جيلي، وإن كان من السخرية وضعي ضمن جيل معين، لأنني اتبعت مساري الخاص، فكل كاتب هو حالة شاذة.

إن السؤال له منحدر آخر؛ هل تعتبر، بشكل ما، كل نصوصك كأطفال كنت تود أن تأتي بهم إلى العالم؟

إن الكتابة دائمًا هي طريقة لاختراع شيء، أو.. إيجاد لمادة غير موجودة. من جهة أخرى فأنا عندي حاليًّا ثلاثة أطفال في بيتي في مراكش، ثلاثة صغار أعتني بهم، وأشعر بحرية لأنني لست أنا الذي أنجبتهم لهذه الدنيا، فليس لديَّ مسؤولية ميتافيزيقية فظيعة بإلقاء ثلاثة مخلوقات إلى العالم، وفي الوقت نفسه أشعر بمسؤولية تجاههم... أما النصوص فليس لديَّ علاقة أب وابن معها. فأنا

أعمل فيها حتى ينتهي الكتاب ويخرج منشورًا ثم أنساه بعد ذلك. وفي بعض الأحيان يسألونني عن كتاب لي منذ ١٥ سنة قد نسيته، خرج من بيتي واختفى من حياتي.

شهادة

لويس ماتيو دييث

الرواية الحديثة لا تقلد الحياة وإنما تحاول تعويضها

الروائي يفتح أرضية جديدة لحرية المعرفة عند الإنسان

ولد الكاتب الإسباني لويس ماتيو دييث في ليون سنة ١٩٤٢. حاصل على شهادة البكالوريوس في القانون. وأسس مجلة «المنور» الشعرية في الستينيات، ثم أصدر كتابه الأول سنة ١٩٧٢ وهو ديوان شعري بعنوان «إشارات دخانية»، ولكنه تحول بعد ذلك إلى النثر وحاز الجائزة الوطنية في النقد، إلا أن شهرته كروائي طغت على كل ذلك، يدعمها كثرة أعماله الروائية ونجاحها.

يتميز العالم الروائي عند دييث بالتناغم العالي بين الأسلوب اللغوي وقوة حبك البناء، مما يمنح أعماله وحدة جليَّة في صناعتها، وهو مدين بشكل كبير لتأثره بكتابات جيل الخمسينيات الإيطالي، الأمر الذي استطاع أن يميزه، إلى حد ما، عن جيل الخمسينيات الإسباني، وعن موجة الواقعية السحرية. هذا ويلاحظ عليه شحن

أعماله بعبوات كثيفة وغنية من الموضوعات الحادة والترميز، مما يلجئه كثيرًا إلى استخدام الحوار في رواياته بحيث يعينه ذلك على إيصال أفكاره، ولهذا يعرف عنه براعته في صياغة الحوار داخل الرواية. من المواضيع التي يتناولها لويس دييث نجد ما يتعلق منها بهم الوجود الإنساني عبر شخصيات مأزومة وحافلة بالصراعات والجرأة والإحباطات، مثال ذلك ما نقرؤه في روايته «ملف الغريق» ١٩٩٢، حيث الفضاء المكتظ بالأوراق وكل ورقة تشير إلى رمز معين. من أهم أعمال دييث: «نافورة العمر» ١٩٨٦ التي حازت على الجائزة الوطنية للرواية، «الساعات الكاملة» ١٩٩٠، «محطات المحافظات» ١٩٨٢، «نُصب من أعشاب» ١٩٧٣، «نظرة الروح» ١٩٩٧، «روح القفر» ١٩٩٦، «الشرفة الحجرية» ٢٠٠١، «أشباح الشتاء» ٢٠٠٤، «حجر في القلب» ٢٠٠٦ و«شمس الثلج...» ٢٠٠٨.

ومن الجوائز التي حصل عليها: الجائزة الوطنية للرواية عام ٢٠٠٠، جائزة النقد عامي ١٩٨٦ و١٩٩٩، الجائزة الوطنية للآداب الإسبانية عام ٢٠٢٠.

* * *

سأحاول في هذا المساء أن أقول شيئًا ما حول التجربة الروائية، شيئًا عن الإحساس والمصير للتجربة نفسها بالنسبة إلى روائي معاصر، عايش نهاية القرن العشرين، مدركًا أنه بعمله هذا يساعد -مع فرصة حظ أحسن أو أسوأ- على تخليد جنس كتابي له ملامحه القريبة من ذاته، والمتنوعة جدًّا والإشكالية في تطورها، مدركًا أنه

لا يمكن أن يكون متخلفًا عن هذا الإرث الذي أوجدته الرواية حتى الآن، وعليه أن يكون جاهزًا، عبر هذا المناخ الشخصي -حيث يستهلك تجربته- أن يراهن على المستقبل القريب، لجنس لا مناص من تنقيته وتجديده دائمًا. عند حديثي عن التجربة الروائية، أود أن أتطرق إلى مسألة مصير الخيال. فعند قيامي بمراجعة لرهاناتي وقناعاتي، أميل إلى أن أضع معادلات لبعض المعطيات تجاه ما نطلق عليه: بعد مفترق آخر القرن.. ما الذي سيكون عليه مصير الرواية، انطلاقًا مما هي عليه الآن؟ فإذا أردنا نحن الروائيين الأوروبيين، ألا تهزمنا مسيرة الزمن، يجب علينا أن نؤسس الرواية كمرآة قريبة، إلى جانب الموازنة بين ما يلائم استمرار إرثها، وما هو ليس ضروريًا.

أختار لهذا التفكير المحدد، منطقة من رهاناتي وقناعاتي عبر مراجعة سطحية للاثنين، وإن كنت أخاطر بالتبسيط الشديد، لأنه، يبدو لي، سيكون توحيدًا لنظراتنا، منظوراتنا وأطاريحنا.. وكيف يتسنى لنا إعطاء معنى وتنوعًا لهذا اللقاء. وأقوم بذلك، انطلاقًا من أن الرواية الأوروبية الآن، بشكل ما، أو الثقافة الأوروبية عمومًا، هي في لحظة أزمة تتميز بقلة دفاعاتها، وحيرتها. إحساس أضيف إليه، وبصفة خاصة، إدراك النقص في الحيوية وتفاقم الشك - دون أن أقصد التعميم- مع بعض الرغبات الشكلية المُلحة، التي تنحو إلى الخفة، وإلى كوسموبوليتية مغرورة، وإرادة جمالية تبدو وكأنها قد تبنت مجالًا محايدًا كنموذج معاصر. وأريد مواصلة التفكير؛ بأن الرواية هي عمل طويل ورغبة مُلحة تعتمد -عبر دروب الخيال-

على البناء العام، حيث تحدث حكاية مُعاشة من قبل شخصيات. إنها عالم يوجد مكتفيًا بذاته، كما هو عليه، منطلقًا من الكلمات، والتي بها وحدها فقط، أي بالكتابة، يتحقق وجودها. وذلك لأنني، على الأقل، أطلب من هناك عناصر الروايات التي أحاول كتابتها والتي تكمن فيها أيضًا؛ الإضاءة لهذا العالم، وهو كشرط للاكتشاف الذي يقودني إلى تثويره وإضاءته؛ لأنه يجب عليك أن تخلقه: إمكانية عرضه عبر الفراسة ونبض الكلمات - الكلمات فقط.. الكلمات المنتقاة - المناسِبة، وهكذا فإن عالمًا روائيًّا أدبيًّا -متخيلًا- هو عالم مستقل، يمكنه أن يتغذى من ذروة ما في الخيال، ولكن بما أن -مثل هذا العالم- ينظم نفسه ويبرر نفسه، فهو فقط، وانطلاقًا من ذاته نفسها، يفرز معناه النهائي.

إن فكرة كون الرواية هي مدرسة من مدارس الحياة، هي فكرة قديمة، قد أتت من بعيد، جاءت من أوج الإرث المزدهر لفن السرد في القرن التاسع عشر، حين كانت تتلاقى في هذا الجنس الإبداعي أبرز الطموحات وبعض أكثر مبدعيها أهمية وعظمة. لقد بلغت الرواية النضج، وكانت هي المرآة للمجتمع الذي احتضنها: مرآة لعصر، لواقع، لعالم. تلك المرآة على امتداد الطريق، كما قال ستندال. لقد تناول الإنسان، تكرارًا، الفن كممثل للحياة، وفي بعض الأحيان كانت نماذج هذا التمثيل تفوق الانسجام البيئي، ففي أوج ازدهار الرواية في القرن التاسع عشر، كان انعكاس الحياة متجسدًا بقوة في الفحص الروائي للحياة نفسها. فحص كان يصل، عدة مرات، إلى

صفاء ثقافي حاد، وقوة يصعب تجاوزها بطرق أخرى. لكن الرواية في تلك الأزمنة، التي تقل فيها وسائل الاتصالات الاجتماعية، كانت تُؤدي مهمة إخبارية؛ بحيث كانت هذه المهمة تدخل في مادتها الخيالية بأقصى أو أقل موازنة؛ تحقيقًا إخباريًّا مهمًّا حول العالم والمجتمع الذي ولِدت ونُشرت فيه، وكل هذا كان يساعد على تكوين وتقدير كبيرين لمدرسة الحياة، تقدير خاص بنوع روائي ملائم لمعرفة الحقيقة، والسلوك الاجتماعي والنفسي والخلجات الداخلية للإنسان؛ طموحاته، أفراحه وأحزانه... المرآة هي صورة توحي بما كانت عليه الرواية، صورة لم تُفقَد كلها، بحيث أن تلك الاستعارة الاستندالية للمرآة في الطريق، ستنتمي دائمًا إلى روح الرواية نفسها.

ففي كل فن روائي، أو تمثيلي، تكون الحياة مصدرًا ما، لتقليدها أو تعويضها بشيء آخر، وهكذا فإن الاتجاه الذي تنحو إليه الرواية الحديثة، أو تطمح لأن تكونه، يكمن هناك، في ذلك الانتقال العميق الذي يعني عدم استنساخ الحياة وإنما تعويضها، وألا تكون الرواية تابعًا لها وكأنها مرجع لا فرار منه، بل تقوم بتعويضها عبر هذا الواقع الآخر المتخَيَّل، والذي تنشأ فيه الرواية. وعليه فإن الرواية صارت تتجه نحو استقلالية ذاتية كبرى في المادة الأدبية الخيالية التي تلائمها، وهناك يمكن ملاحظة تطورها -انطلاقًا من بذور القرن التاسع عشر الذي أوصل بريق الرواية إلى ذروته- فإذا كان ثمة ما يميز الرواية عن الأجناس الأدبية الأخرى، إنما هي قوتها

التوالدية، وقدرتها على البقاء، مستعيدة إبداعها وخلقها بنفسها، ومُدخلة عناصر بعيدة، مفرقة بين مخلفاتها القديمة، منسجمة مع أية تجربة وتجريب أو امتزاج.

لقد كان لعملية التنقية دور مهم بالتأكيد، عبر إزاحة الثقل الذي راحت الرواية تتخلى عنه، لأن المجتمع قد وصل -اليوم هو أكثر تنوعًا من أي وقت مضى- إلى مصادر أخرى كي يخفف عنها التعهدات الإخبارية، ويعفيها من تلك التبعية، والانتساب إلى أزمنة أخرى. فاليوم أصبحت المرايا كثيرة، وتصل أحيانًا إلى حد أن تعكس الملامح المباشرة للأحداث التي تقع. إن الحياة الآن محاطة بالصحافة بما فيه الكفاية؛ التلفزيون، الراديو.. وغيرها، من أجل أن تبتعد الرواية، عن المهمة الإخبارية، مبتدعة لنفسها حياة أخرى. وعلى الأغلب تتبنى ازدهار الحياة التي نعيشها. فيبدو لي بأن الرواية الحديثة تعيش أو تريد أن تعيش تحت ضوء هذا الازدهار، مع حياة بديلة أو مهمشة كنموذج، كاقتراح لواقع وحياة مستقلين، متحررين. مما يجعلها تأتي مضافة لإغناء ونشر حياتنا اليومية هذه. حيوات الإبداع.. الخيال، أكوان متخيلة مدعمة بالكلمة.. وبهذا الفعل القصصي الذي يروي ويخلق بيئة أخرى للوجود، حيث من المفترض أن نستطيع عبرها، القيام بمقارنة معيارية لما نحن عليه فعلًا، ومجازية حالتنا. وبالنسبة إلينا نحن الروائيين المعاصرين، فإنه لمن الصعب أن يُغفر لنا جهلنا لهذا الانتقال الروائي، الذي يضمن طموحنا اللامحدود، بمعرفتنا أننا لسنا مقلدين للحياة وإنما

معوضون لها. فنحن الذين نصنع فضاءً آخر عبر الخيال والكلمة، والذي يفتح أرضية جديدة لحرية المعرفة عند الإنسان. إننا ورثة هذا الطموح الذي كان عند كبار المعلمين لهذا الجنس الأدبي.. أولئك الذين حطموا قوالب عصرهم وتنبؤوا بهذا المستقبل للرواية؛ جنس اِتخذ، دائمًا، الحياة كرمز، وحين لا يحتاج إلى نقلها استنساخًا، فهو يستمر باختراعها.

نعود أخيرًا إلى رؤية أكثر دقة وخصوصية لتجربة الرواية. وهنا أود أن أتذكر تلك الجملة لميلر التي أكد عبرها أن: «الكتابة؛ هي كالحياة تمامًا، رحلة اكتشاف». حقًّا، فتجربة الكتابة تتأقلم مع الحياة، وعلى الرغم من أن الواحد منا قد يَعبُر في اتجاهات أقل ذاتية وأكثر موضوعية وبعيدة عن أحداثه اليومية، فهي سفر اكتشافي يهمه -بوديَّة قاطعة- اكتشاف العالم، اكتشاف الحقيقة، اكتشاف الفرد لنفسه.. في هذا البعد الصعب، حيث الكل يتشابك ويتلوث. إن تطور السفر/ الكتابة، يجلب صورة لفحص الذي يحتويه الاكتشاف، وفحص الموقف الغازي، الذي يؤدي أيضًا إلى مغامرة الكتابة، والتي هي: هذه الحركة المجاورة للحياة، حيث يكون الخيال، دون شك، درجة إضافية، مختلفة، متنوعة وجوهرية من ذواتنا وما نحن عليه، ومما يحيط بنا.

وطالما بقيت بعض هذه الاعتقادات راسخة، فإنكم ستدركون، بأنه لمن الصعب جدًّا، قبول ذلك الإعلان المعروف، الذي يُسمع بين حين وآخر، بأن الرواية جنس قد عفا عليه الزمن، وهو على

وشك الانقراض. فبالنسبة إليَّ، أرى دائمًا أن الرواية قد تموت فقط، بين أيدي من يريدون قتلها، ولكنها لا تموت من أجلهم؛ لأن المنبع الذي تنبثق منه، ينبعث من هذا الميل الإنساني الذي لا ينفد، ألا وهو الخيال. إن الإنسان مدين لخياله، قبل أي شيء، في مساعدته على إعادة صياغة العالم انطلاقًا من عوالم كثيرة، على إظهار الحقيقة، الحلم، الذاكرة، الخيال. انطلاقًا من الكلمة التي تروي وتُنعش ما تبقَّى بين العاطفة والصمت، بين الاختراع والفراغ. إنها ليست مهمة قبيحة، هذه التي تسعى إلى مواصلة اكتشاف الحياة، وتحاول إنجازها بكل ما تستطيع، قد يحالفها الحظ أو لا -وهذا هو الثمن الذي يجب دفعه بحيث لا تبقى ثمة حجج- إنها مهمة توسعة أرضية الحياة، توسعة وتقوية إمكانياتها، بيد شاكرة دائمًا، للخيال والأوهام.

شهادة

مانويل مونتالبان

إن أوروبا لديها مشكلة خطيرة في الهوية

من المستحيل أن تُكتَب الرواية وفق نظرية أدبية مقترَحة

يعتبر مانويل باثكيث مونتالبان من الكتاب الإسبان الذين شكلوا حضورًا متميزًا في الساحة الثقافية الإسبانية وأنشطتها، وكان غزير الانتاج في الرواية والقصة والشعر والنقد والصحافة. ولد في برشلونة ١٩٣٩ وتوفي في بانكوك ٢٠٠٣. كان والده من الجمهوريين الذين حاكمهم فرانكو، ولذلك نجد في رواياته الكثير من الموضوعات التي تتناول السجن، هذا إلى جانب الموضوعات المتعلقة بالحب والعواطف، تلك التي تعبر عن رؤيته لقيم إنسانية لا تقف عند حدود الإقليمية، فقد التزم بنهجه اليساري في الفهم حتى النهاية، كان يقول: «أنا على ثقة بأنه ستظهر صيغ شبيهة بالشيوعية دون أن تُحمِّل نفسها عبء الشمولية والكلية الإطلاقيّة». كما كان مونتالبان من الصحفيين اللامعين في إسبانيا لما يتميز به أسلوبه

الصحفي من أناقة محببة للجميع، وقد كتب أكثر من سيرة بأسلوب روائي لشخصيات مهمة من بينها سيرة لفرانكو. أما عن أسلوبه الأدبي فهو يصفه بنفسه على أنه: «نوع من الشعرية المقنَّعة بالسيرة» وهو معروف بكسره الدائم لقوالب السرد والتقنية، وخصوصية عنايته باللغة وتجاوزه للكثير من قوالب الرواية السائدة. كما كتب الشعر والنقد الأدبي، واشتهر بسلسلة رواياته ذات الطابع البوليسي وبطلها الرئيسي المحقق بيبه كارفالو. لقد ولد مونتالبان مع الخاسرين، لكنه استطاع أن يصل إلى نجاحه ويواصله، حيث تحظى أعماله بالحفاوة وكثرة القراء، لأنه يتطرق إلى الكثير من إشكاليات وهموم القارئ الحالي والمثقف المنفتح. حاز العديد من الجوائز، منها: جائزة الجائزة الوطنية للسرد ١٩٩١، الجائزة الأوروبية للآداب ١٩٩٣، جائزة النقد ١٩٩٤ والجائزة الوطنية للآداب الإسبانية ١٩٩٥. له أكثر من ثلاثين رواية، منها: «أنا قتلتُ كندي» ١٩٧٢، «وشم» ١٩٧٤، «الحياة الخاصة للدكتور بيتريو» ١٩٨٣، «عازف البيانو» ١٩٨٥ التي يقول فيها: «سأعود ناجحًا ذات يوم كي أمنح للبيوت القديمة والناس البسطاء كرامتهم». ومن روايات الأخرى المعروفة: «طيور بانكوك» ١٩٨٣، «وردة الإسكندرية» ١٩٨٤، «المتاهة الإغريقية» ١٩٩١، و«رجل حياتي» ٢٠٠٠.

* * *

حينما توجَّه إليك الدعوة إلى محافل كهذه، تحت عناوين مثل: «الرواية في أوروبا» أو «الرواية الأوروبية» فأول انطباع أو تساؤل

سيتولد لديك، هو: ماذا يحدث؟ ما الذي حدث؟ ماذا جرى للرواية؟ ماذا جرى لأوروبا؟ ما الذي حدث لهذين اللفظين مجتمعين: الرواية وأوروبا؟ هل هناك شيء جديد يوجب أمر الحديث عن الرواية الأوروبية؟ لا أدري.. أفترض أن المُنظم، وبشكل غير مباشر أو بطريقة غير واعية، قد حُمِل على اقتراح/ عقد ندوات مثل هذه. وليس هنا فحسب، وإنما حتى في لقاءات الاتحاد الأوروبي في ماستريخت، لأنني مقتنع، تقريبًا، بأننا ربما سنكون أكثر نجاحًا في هذا اللقاء، وفي حديثنا عن الرواية الأوروبية؛ وفيما إذا كانت موجودة أو غير موجودة، من أولئك الذين يعملون من أجل الاتحاد الأوروبي، في ميادين أخرى، انطلاقًا من اتفاقيات ماستريخت.. وسوف نرى، لأن هذا سيكون أحد موضوعات تأملنا.

أول رد فعل (أو الثاني) عندما يتم انعقاد لقاء من هذا النوع، ومن قبل الكُتاب أنفسهم، نحن الذين لدينا بعض الميل نحو محاسبة الذات، فهذا يعني بشكل مباشر، أن الأدب الأوروبي لم يعد كما كان عليه، ولكننا أيضًا لا نعرف تمامًا؛ متى كان هناك أدب أوروبي؟ وما هي ماهيَّة هذا الأدب الأوروبي؟ أي عندما أصبح بالإمكان الحديث عن أدب أوروبي، ذلك الأدب المتميز الذي تم إنجازه، ومتى تحتم اقتراح تمييز ذلك الأدب الأوروبي الكبير؟ الذي كان ولم يعد.. فقد ظهروا بشكل لا يمكن إنكاره: كافكا، جويس، مان، بروست.. فننتبه إلى فاجعة الوجود الحقيقي والواقعي للكُتاب قياسًا إلى الممكن. إن الكتاب الحقيقيين، أي: كافكا، جويس، مان،

بروست.. قد جعلوا من المُحال أن يظهر كافكا وجويس ومان وبروست آخرون بعدهم. وهنا يمكن التفكير في تلك البنيوية الحزينة والبائسة، التي ذهبت إلى أن الخطأ الكبير لماركس، هو منعه لظهور ماركس آخر أكثر ماركسية منه. إننا نجد أنفسنا أمام أدب أوروبي لا يستطيع أن يعطي شيئًا جديدًا، أو إننا أمام نخبة قاريَّة، أو داخل قارة، من كتاب أوروبيين.. قد لا نستطيع حتى تقديم أحد عشر كاتبًا -وفق حسابات فرق كرة القدم المبهرة- بقامات أولئك الذين برزوا في أعوام العشرينيات والثلاثينيات. ولكن أيضًا؛ فإني أجرؤ على اعتبار أن إمكانية وضع قدوة، وإمكانية سيادة قيم معينة، داخل الثقافة في ذلك العهد، كانت متفوقة جدًّا على ما هي عليه الآن، حيث نعاني من تشتيت المتلقِّي. إن استحالة التركيز على نماذج ثابتة، بسبب الضغط المتواصل والمنافسة بين نماذج القدوات الهاربة أحيانًا، في أوقات التشاؤم، والذين بين حين وآخر، أفكر فيما لو وجِد الآن كافكا، جويس، مان، بروست، فلن ينتبه إليهم أحد، على أنهم هؤلاء كما نعرفهم: كافكا، جويس، مان، بروست.

في إسبانيا، كان لدينا خلال فترة معينة، نماذج قدوة، تدحض ما أقوله الآن، نوع من الاستقرار الأدبي - الثقافي، حيث سبق وأن أُعجبنا بكتاب مثل هاندكه أو مثل بيرنهارد. ولكن لو كان قد ظهر في إسبانيا كاتب مثل هاندكه أو مثل بيرنهارد لاتهموه بالطموح والوصولية التاريخية لاستعادة العمل الثقافي المتدين...إلخ. لقد

كانت اللغات الأخرى مرغوبة.. آه، لو أن بيرنهارد أو هاندكه قد ظَهرا في إسبانيا.. لعانيا كثيرًا.

الرواية في أوروبا على تواصل فيما بينها، فهي منذ البداية قد أوجدت، في لحظة ما، نماذج أدبية متواصلة ومترابطة، استطاعت أن تتجاوز الحدود، منذ أوائل تشكل الدول الوطنية والآداب الوطنية.. وليس لهذا وحده، أظن أنه قد كان بالإمكان الحديث حقًّا عن رواية أوروبية. حين ظهر كتاب «روبنسن كروزو» لديفو، ظهرت حمى الروبنسونية في كل أوروبا، التي راحت تستخدم هذا النموذج باقتراح أدب تعليمي، يوازي تقريبًا سلوكيات الإنسان البرجوازي الجديد. هذه النماذج تُبين أنه قد كان هناك تبادل سهل للإرث الأدبي، لأنه ومنذ وجود المطبعة، صار التواصل ممكنًا بين الكتابات في أوروبا. ولكنني لا أستنبط من هذا بأنه قد كان هناك ما يمكن أن نسميه بأدب أوروبي، وبلا شك، فالآن أيضًا، بفضل حركة الترجمة، وبشكل أدق، لسهولة تعامل كُتاب اليوم وقراء اليوم مع لغات أخرى. فما هو جديد داخل تجمع أدبي معين ينتقل بسهولة ليصبح بسرعة وبشكل مباشر، جديدًا داخل تجمع أدبي آخر.

إن العوامل الاجتماعية التي تتحكم في طبيعة التجمعات الأدبية، تساعد أيضًا على خلق اشتراطات مشابهة كما هي في ميدان: الكُتاب/ الإرسال، أو القراء/ الاستقبال، الأدبي داخل تجمع أدبي لكل أمة/ دولة. والذي يمكن أن يقود إلى تصور ملموس لما يُسمى وجود عملي لاتحاد الرواية الأوروبية أو الأدب الأوروبي بشكل عام.

في رأيي؛ أن الحدود نسبية، ويمكن أن تُعرِّف بنا، لكنني أتحفظ على إمكانية أن يفعل الأدب الأوروبي والرواية الأوروبية ذلك، أي يكونان داخل مظهر ما بعد حداثي جامد حاملًا لصفات المجموعة وتعددية القوانين عن قصد. هذه التعددية للمقاصد وهذه التعددية للقوانين انعكست، بكل مظاهرها، في إجابة ثلاث مئة كاتب لصحيفة «الحرية» منذ أربعة أو خمسة أعوام. ثلاث مئة كاتب سُئلوا عن: لماذا يكتبون؟ ومُنِحوا وقتًا كافيًا من أجل أن يتزينوا، لكي يعطوا أفضل إجابة يمكنها أن تجعلهم في مكانة أفضل بين الكُتاب الذين شملهم الاستفتاء. إن هذا النوع من الإجابات، ربما كان مهمًّا قبل خمسين عامًا؛ يجيبون على فكرة اقتراح الأطاريح حول آلية عمل الكتابة داخل المجتمع، اقتراح الأطاريح حول خطورة الرسالة الأدبية وأهمية الدور الاجتماعي للكاتب.

من غير شك، وبحكم وجود وسهولة الانتقال والانتشار والتبادل للإرث الثقافي، ثمة تواصلات يسيرة بين المجتمعات الأدبية. توجد عناصر كافية للتمييز، تنتج حتى الآن من شيء جوهري جدًّا؛ كالتراث الذي تَبقَّى في كل ثقافة أدبية، والذي في لحظة ما، كان يسمى الأدب الوطني، وذلك من خلال اللغة ومن خلال التاريخ الخاص ومن خلال طبيعة العلاقة بين الجمالي والتاريخي والمستجدات المنتجة التي ترتبط بحدود الدولة/ الأمة في كل مجتمع أدبي أوروبي. بقيت موروثاتها مختلفة، وهي تؤشر حتى الآن إلى فروق واضحة، ولم تظهر نماذج تتناسب تمامًا مع الحالة الجديدة، في هذه اللحظات،

لأدب يمكننا أن نسميه هنغاريًّا خالصًا، أو أدبًا يمكننا أن نسميه (أدب شرق أوروبا) أو أدبًا ألمانيًّا أو إسبانيًّا، لأنه فقط توجد عناصر لموروث قد أصبح الآن مقيمًا ويساعد على تشخيص وتأطير الفروقات.

لو أننا، منذ عشرة أعوام، كنا قد قمنا بتمرين في الأدب المقارن، وهي إحدى السبل الطبيعية للاقتراب من تشخيص حالة ثقافية معينة، وفي هذه الحالة فضاء أدبي أوروبي، وكنا قد حللنا مثلًا، الأفكار المتسلطة والأساسية في الأدب السوفييتي والإسباني أو الآداب الديمقراطية العادية، لكنا قد لاحظنا، أن الأفكار المتسلطة والأولويات مختلفة، ففي الاتحاد السوفييتي كانت هناك فترة مليئة بمطالبة ما يسمى بالشكلانية، أمام أدب آخر (ديمقراطي) مليء بالمعلومات وطافح بالدعايات، وهكذا كانت الشكلانية كجواب للتمرد الجمالي والاحتجاج السياسي، موازية لعملية إنقاذ الأدب السياسي معتمدًا على استرجاع الذاكرة الممنوعة، الذاكرة المخفية. الموضوعان كانا مهيمنان والفكرتان المتسلطتان لأدب كان يجتهد؛ كي يتذكر؛ من جهة، أوقات لم تكن فيها الذاكرة حرة، ومن جهة أخرى، الشكلانية بمعنى تأويل اختزالي، وهو في نظري، ما تعنيه الشكلانية، فلا يمكن أن ننسى أن الشكلانية قد ولِدت في الاتحاد السوفييتي كظاهرة جمالية للثورة، ثم ابتعدت بعد ذلك عن هذه الثورة غير المفهومة، حيث ظهر رد فعل الكلاسيكية الجديدة كاحتجاج ضد الواقعية الاجتماعية أو الواقعية الاشتراكية التي فرضت نفسها.

كانت هذه هي الأفكار المتسلطة لمجتمع أدبي سوفييتي في مرحلة ما. فما الذي كان يحدث لنا هنا في إسبانيا في ذلك الوقت؟ لقد كنا، بطريقة ما، في أرض محايدة، بين ما كان ماضيًا ديكتاتوريًّا مباشرًا قريبًا، والدخول إلى الديمقراطية في مرحلة انتقالية، حيث كنا حتى ذلك الحين، تحت السنوات الأخيرة للجنرال فرانكو، مما أنتج رد فعل قاسيًا، عقائديًّا ومذهبيًّا بشكل كامل.. شكليًّا، حزبيًّا، متعصبًا ورافضًا كل ما هو مختلف عنه، كإجابة دقيقة لاتجاهات سابقة، والتي راهنت على نوع من ذلك الأدب الذي يتم تأويله اجتماعيًّا، تأويلًا نقديًّا، وأطاريح لتغيير المجتمع، بينما في مراحل ديمقراطية وأوضاع ديمقراطية طبيعية، والتي يبدو وكأنه لن يحدث شيء منها، في تلك الأوروبا المستقرة، تلك الأوروبا التي كانت أوروبا الدول الست، ثم أصبحت أوروبا السبع ثم الثماني ثم التسع (رقم راح يعلو بطريقة مهيمنة) وابتدأ يستتب بما يسمى فيما بعد التبسيطية، الاتجاهات التي تؤدي إلى التبسيطية مع استثناءات واضحة، وفي أوجها التبسيطية الإيطالية. أي أن في كل واحدة من هذه الحقائق الاجتماعية الأدبية الخاصة، إلى جانب تبادل وتواصل الإرث الأدبي، إلى جانب التقاء ناتج من تطور داخلي للمنطق الداخلي للرواية نفسها أو للأدب نفسه في كل أنواعه، فيظهر تأثير الموروث. والذي كان هو التاريخ الخاص نفسه والضغط الذي يمارسه التاريخ والجمالية، وإن لم يبدُ كذلك، وإن كانوا في بعض الأحيان ينكرون تبني هذه العلاقة من الضغط المتبادل، من قِبل السلطة السياسية، ومن قبل الكُتاب والمبدعين عامة.

إنه لمثير حقًّا ذلك الذي قرأته في الصحافة: كاتب هنغاري يقول إنهم قد طلبوا من الكُتاب الهنغاريين، في اليوم التالي لسقوط جدار برلين، أن يُخرجوا الأعمال المدهشة التي لديهم في أدراج المناضد، في إسبانيا أيضًا طلبوا منا في يوم ٢١ نوفمبر، اليوم التالي لموت فرانكو أن نُخرج الأعمال المدهشة التي كتبناها ولم نستطع نشرها تحت الديكتاتورية، والتي، في الحقيقة، لم نكتبها. وإضافة إلى ذلك يجب أن نأخذ بعين الاعتبار، لو أننا في إسبانيا كنا قد وضعنا الاشتراطات في العلاقة الموجودة بين الازدهار الأدبي والحرية الاجتماعية والحرية التاريخية، فإن الأدب الإسباني لن يكون موجودًا، لأن فترات الحرية وفترات الديمقراطية الاجتماعية المستقرة، كانت استثناء، بينما كانت الديكتاتورية هي القاعدة على مدى كل تاريخنا.

إلى جوار هذه اللوحة، التي ستعمم كيفية ظهور مختلف التجمعات الأدبية -أفضل أن أتحدث عن التجمعات الأدبية أكثر من التحدث عن آداب وطنية- أشعر بأنه، تحديدًا، وبسبب فشل التفاؤل التاريخي، وبسبب فشل فكرة التطور (ليس فقط على صعيد القوائم المادية، بل لفشل فكرة التطور المتواصل للروح أو النمو الروحي)، تعود وتظهر اتجاهات إعادة الأرخَنة داخل إطار هذا الرفض.. إنه القرف تقريبًا! إن توجهات، ما بعد الحداثة، كانت قد شعرت بما هو تاريخي للزمن الواقعي والزمن الاجتماعي كمادة من أجل الممارسة الأدبية. هناك ما يشبه العودة إلى تبني الحاجة، أو على الأقل، السماح بحرية استرجاع هذه المادة كممكن، كي تؤخذ بعين

الاعتبار ساعة تشكيله وإعطاءه هذه القصدية، القصدية الأخيرة من أجل وحدة الأدب.

أما في الجزء الثاني من مداخلتي فإني أريد تناول الأوروبيانية كمادة في العلاقة مع الرواية. إن أوروبا لديها مشكلة خطيرة في الهوية، بحيث أعتقد، بأن هناك عددًا محدودًا جدًّا من الناس يعرفون ما هي أوروبا بالضبط.. وأنا شخصيًّا لا أعرف، أنا واحد من هؤلاء القلة. إن أحد أهم العوائق التي بدأت تظهر، خصوصًا عندما تمتنع أوروبا عن أن تكون مجرد سوق للسلع أو دولًا بائعة أو شركات متعددة الجنسيات، هو أنه في وقت الانتقال إلى هيئات توحيدية، التي تذهب إلى ما هو أبعد، والتي تطرح التزامات ذاتية عُليا: لا يوجد هناك وعي عام بمفهوم أوروبا، ولا حتى الأرضية الشعبية لذلك، ولهذا فإن الأوروقراطيين الذين يعيشون في أوروبا حسب عملهم بهذا، إنما يسيرون وفق النظرة إلى احتياجاتهم، والتي هي في أغلب الأحيان مُعلقة بمصالحهم المادية أو مهامهم. بينما نحن، بعض المثقفين، الذين نعتبر أوروبا كخطوة إلى الأمام، وخاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار، أننا نحتفظ حتى الآن، في الغرفة الخلفية من الذاكرة، بشحنة من المعرفة النقدية، والقدرة على الابتعاد عن هذا الاغتراب الناتج عن الثقافة النقدية، والتي تمكنه من لعب دور مختلف في علاقات الشمال بالجنوب. يمكننا أيضًا أن نؤمن بأوروبا هذه، ولكن وبصراحة، في أرضية المعرفة التقليدية الأوروبية، فإن فكرة أوروبا لا وجود لها تقريبًا، وفي رأيي، أنها ما زالت ترزح تحت

كل الأحكام المسبقة الكامنة في الذاكرة الجمعية والذاكرات ذات الطابع الوطني. رغم هذا، فإنه وفي أرضية الآداب، حيث استطاعت أوروبا الدفاع عن نفسها بشكل أفضل من استعمار ذي طابع ثقافي، دون إغفال جانب التأثيرات الهائلة والإيجابية جدًّا من قبل ثقافات أخرى أجنبية، لقد عانينا من الضغط الاستعماري لأدب أمريكا الشمالية، إلى جانب نماذج هائلة وحتمية أسهمت في أن تجعل منا ما نحن عليه اليوم. فلا يغيب عن ذهن أحد منا، أنه فيما إذا، ذات يوم، سيخطر لأي كاتب أمريكي شاطر، أن ينشر دليل هواتف بوسطن، مع بعض التأويلات، فسوف تنشط على الفور الحاجة التي تشير إلى أن علينا جميعًا أن نقوم بتثمين (الواقعية التلفونية)! وسوف تتكرس كنموذج ومرجع ثقافي لما يجب علينا أن نفعله. ولكن أوروبا جيدة التحصين، على الأقل في هذا الميدان، وإن كانت قد استوعبت كثيرًا مما علمته إياها الثقافة الأدبية الأمريكية، وخاصة في الخمسين والستين سنة الأولى من القرن العشرين، ولديها القدرة على أن تحافظ على عدة مبررات لهويتها.

ولكن، هل تستطيع الرواية أن تشكل وعيًا أوروبيًّا خاصًّا؟ فبواسطة الطريقة نفسها، فإنه لمن المستحيل أن يكتُب كاتب ما، وفق نظرية أدبية مقترحة إلى جانب (النظرية الأدبية الخاصة التي يحملها في داخله.. أليس كذلك؟) لا نستطيع أن نضع الوعي الأوروبي على الطاولة، ونقول: آه.. سأكتب رواية بوعي أوروبي، وبفضل روايتي سأساهم في صياغة أوروبا... إذا كان هناك من يتحمس

للمشروع بالسير في هذا الطريق، فمن المؤكد أنه سيحظى بالقبول، علمًا بأن النتائج الأدبية ستكون شيئًا آخر وستكون موضع نظر. إننا نتقاسم إرثًا أدبيًّا متأتيًا عن طريق القراءة المباشرة أو عبر الترجمات. ولكن حتى الآن فإن الأدب الذي صنعه أوروبيون حول أوروبيين آخرين، نتج دائمًا من النظرة إلى الأوروبي كآخر -والآخر يعني، ذلك الغريب- وهذه النظرة معبأة بكل أنواع الأحكام المسبقة لتاريخ أوروبي قد مر عبر علاقة الضحية والجلاد.

إن إعادة تفحص المرجعيات التاريخية، مما تم التحدث عنه في الرواية الأوروبية، منذ أن وجد، ما هي إلا مراجعة مقصودة، نكاية قوميات بقوميات أخرى، دولة بدولة أخرى.. من قبل الإهانات المؤرشَفة في الذاكرة الجماعية للشعوب، وكيف أثر ذلك على لحظة تطبيق نظرة الآخر حول واقع أوروبا المتباين. نظرة الآخر هذه، تصل إلى الحد الذي تكون فيه أبوية عندما تُطرح بين الشمال والجنوب. فلا ينبغي نسيان كل الأدب الذي كتبه الرحالة الرومانسيون في القرن التاسع عشر. والحال الإسباني هنا، هو مثير فعلًا: فبرشلونة هي مدينة مختَرَعة من قبل بعض الكتاب الفرنسيين، إلى الحد الذي قد اخترعوا فيه حيًّا لم يكن موجودًا أصلًا؛ هو الحي الصيني، حي لم يرَ أحد فيه أبدًا أي صيني. وأؤكد على أنه في لحظة ما، قد تم تطبيق نظرة الآخر هذه، لقد تم تطبيقها فعلًا وهي في أفضل أحوالها، كانت ذاكرة تاريخية كريمة وبصفة أبوية. كما لا يجب أن يتم نسيان بأن واحدة من المفاجآت، التي

حملتها لنا في الآونة الأخيرة، هو ما حدث في سراييفو؛ إنه نموذج للقاعدة في أوروبا وليس بجديد، لذا فإن لقاء كهذا بمثابة شذرة التاج.

لا نستطيع في هذه الحالة أن نستغرب، فهذه هي العلاقة الواقعية للتبادل المعرفي الأوروبي، وأعني بذلك الأغلبيات الأوروبية، وليس الأقليات التي استطاعت أن تمتلك قدرة عالية على الاكتشاف، بل إنه في بعض الحالات، يمكن لمس قدرة المتمتع بثقافة معينة على الانفصال الداخلي، حيث يمكنه التمتع وهو مرتدٍ الزي الموحد لجيش الاحتلال، كما هي حالة الكاتب الألماني يونغر...

ثمة فضاء أوروبي جديد؛ بما أن الجمارك ونقاط الحدود ستسقط، وإن لن تكون جميعها، فيمكن أن نعتبر ذلك نقطة انطلاق جديدة من أجل رواية أوروبية جديدة معتمدة ومولودة في فضاء جديد.. ولا أدري فيما لو أن ذلك سيكون حافزًا مشجعًا لأدب قوي، ولكنني أفترض أنه، وبعد سلسلة من التجارب والاختبارات، ربما ستبرز هذه الاحتمالية للتكوُّن وبناء رواية جديدة. لم تخطر لي احتمالات أخرى كاعتبار الأورَبة مادة من أجل رواية مستقبلية تساعد على الوحدة الأوروبية، أو بالأحرى؛ إنني قد أفكر على العكس من ذلك. أفكر وأخشى من أورَبَة أكثر ارتيابًا ومراقَبَة. إن الجهود التي يفترض بأوروبا أن تبذلها من أجل ألا يتم اجتياحها، من أجل ألا يتم تشويهها. يمكنها أن تقود إلى شعرية، ولكن شعرية تنتج الكثير من التفكير الفاشي حول هذه العلاقة، مثل فكر يحمل إلى ما هو

أبعد من مفهوم تصوري متأوْرِب للمسألة، ويطرح أو يعاد طرح قيم كالكونية مثلًا، وقيم كالعالمية.

سأختم بالحديث عن ثلاث حالات، عن ثلاث روايات يمكنها أن تشكل سابقة أو مقترحًا للقراءة، وفيها تفكير ضمني حول أوروبا، في بعض الأحيان يكون صريحًا، وفي أحيان أخرى يكون مجازيًّا.

أولًا: إنه لمن الحتمي الإشارة إلى رواية «الطوف الحجري» لساراماغو، كرؤية عن انفصال إسبانيا والبرتغال معًا (شبه جزيرة إيبيريا)، وتروح عائمة في المحيط، مبتعِدة عن أوروبا. إن ساراماغو نفسه، قد أعطى شروحات وافية حول هذه الرواية، بما يعفينا من أن نعود إلى تفسيرها. ولكن من المؤكد يمكن توسيعها بشكل أكبر. ثانيًا: روايتي «المنتَجَع» التي كتبتها، انطلاقًا من تعليق لخافيير براديرا، قال فيه: إن أوروبا هي مثل منتجع سياحي، حيث لا يحدث أي شيء (قال ذلك سنة ١٩٧٦ وكلنا كنا متفقين معه). كتبت رواية «المنتجع» بتقنية الرواية البوليسية، تتحدث عن منتجع لأوروبيين أغنياء، حيث لا يحدث أي شيء، ولكن حينما ظهر فعل عنيف، حادث عنف واحد فقط، وخزٌ في الذاكرة، وخز واحد في الذاكرة، عاد لينفجر كل الذي كان مكبوتًا ومخفيًّا تحت حمَّامات الطين، حمَّامات المساج بالماء والأنظمة الجمالية...إلخ. ثالثًا: تحت تلك الأوروبا المتزيِّنة، توجد أوروبا معبأة بالعشق والحياة وبالإهانات.. والضعف. فأنا أراهن، مقابل ذلك، على قصة تلك المرأة التي تقطع

كيلومترات وكيلومترات على دراجة نارية، متجاوزة الحدود، من أجل الذهاب للقاء حبيبها. إنها رواية أندريه بير دي مانديارغ (الدراجة النارية)، من هناك نستطيع أن نبدأ، وربما أن نُنشئ أدبًا أوروبيًّا جديدًا... وفي المرة القادمة، هو الذي سوف يتجاوز الحدود على دراجة نارية من أجل الذهاب إلى لقاء الحب أو إلى لقاء الموت. وفي الختام: أعتقد بأن الرواية الأوروبية لا وجود لها.. وهذا بالأخص، نستطيع أن نقوله نحن الذين نحاول أن نكتب روايات أوروبية.

حوار

لويس غويتيسولو

سيأتي اليوم الذي لا أحد يكتب فيه الروايات

إن الناس الذين لا يقرءون، مَدينون للذين يقرءون

لويس غويتيسولو هو الشقيق الأصغر للروائي المعروف خوان غويتيسولو والشاعر أوغستين غويتيسولو، ويعد أحد أهم الأسماء الحداثوية والتجريبية في إسبانيا، حيث يثير الانتباه ويتسع الاستقبال لكل عمل روائي جديد يصدره... ولد لويس سنة ١٩٣٥ في مدينة برشلونة وعمل أستاذًا للآداب في جامعتها، وإلى جانب شهرته كروائي فله دراسات فكرية وأدبية قيمة إضافة إلى سلسلة من حلقات التحقيقات التلفزيونية المتنوعة، وأهمها سلسلته حول دول حوض البحر المتوسط. له قرابة الثلاثين رواية، منها: «أطراف المدينة» ١٩٥٨، «الكلمات نفسها» ١٩٦٣، «بقايا النار التي تبتعد» ١٩٨٤، «متعة مائعة» ١٩٩٧، «درجة نحو السماء» ١٩٩٩، «الكلمات نفسها» ١٩٦٣، «تمثال وحمائم» ١٩٩٢، «مثونغو» ١٩٩٦،

«يوميات ٣٦٠ درجة» ٢٠٠٠، «تحرُّر» ٢٠٠٣، «أشياء تحدث» ٢٠٠٩، «مصادفات» ٢٠١٧ و«شَرارات» ٢٠١٩.

وبمناسبة صدور روايته «يوميات ٣٦٠ درجة» التي فيها مزيج من الخيال والنص النقدي والسياسة، ومشاهد كثيرة لأوجه الواقع والسيرة الذاتية، ضمن محاولاته للبحث عمَّا يسميه بالرواية الكاملة، التي تحدَّث عنها منذ أكثر من أربعين عامًا... التقاه إغناثيو مارتينيث دي بيسون لصالح الملحق الثقافي لصحيفة آ. بي. ثي. التي نشرت هذا الحوار سنة ٢٠٠٠، العدد ٤٥٧، يتحدث فيه عن روايته هذه، وعن الرواية عمومًا، وعن نظرته المتشائمة للعالم وللأدب الحالي:

منذ السطور الأولى لروايتك (يوميات ٣٦٠ درجة) يتجلى السرد العدمي، فهل تحاول في هذا النص تناول جوهر أو ضمير الموت؟

أعتقد بأن التعبير الأدق هو العكس؛ أي تناول ضمير الحياة، ولكن الحياة كعملية.. من هنا اخترتُ من أجل هذه اليوميات المزيفة، دائرة زمنية سنوية عبر فصولها: مبتدئًا بالربيع كإشارة إلى مرحلة الشباب، وليس انتهاءً بالشتاء الذي ليس هو بزمن ميت، وإنما بالربيع.. عندما تبدأ الأحياء بالتفتح. ولهذا فإن هذا الكتاب ينتهي في العشرين من أذار.

إن كتابك هذا، بلا شك، بالغ التشاؤمية بشكل عميق؟

ولهذا أنهيه في تلك اللحظة من الولادة، لأن معطيات عالمنا

المعاصر يمكنها أن تظهر، فعلًا، إنه كتاب شديد التشاؤم، وهذا طبيعي، فيوجد في هذا العالم عنف رهيب، ووحشية كبيرة، لأنه يرسم عهدًا للتحالفات والمنظومات، التي تقود الناس إلى الاستمتاع بفعل الشر، وربما كي لا أصيب البعض بهذا التشاؤم التام، فقد أنهيت العمل على أبواب بداية الربيع.

رواية «يوميات ٣٦٠ درجة» فيها شيء من القصة الشاملة، موسوعية، ولكن الشمولية يتم التعبير عنها بواسطة أجزاء مهمشة .. بعد كل أزمات القرن العشرين، ألا ترى بأن ثمة إمكانية للوحدة الشاملة؟

أعتقد بأنها ممكنة، وأنا أجسدها في هذا الكتاب، وكنموذج يدل على ذلك ويشبهه، لدينا الموزاييك؛ ففي أماكن كالتي يوجد فيها الحُطام الروماني، حيث الصخور والقلاع مهدمة، ومع ذلك نجد أحيانًا قطعة موزاييك متكاملة، والموزاييك يستخدم كثيرًا للحديث عن الأجزاء، في وقت يكون فيه كل شيء عكس ذلك؛ فعبر قطع صغيرة يمكن الحصول على فكرة شاملة. وهذا ما حدث تمامًا في الرواية. فمن خلال المقاطع الصغيرة التي تشكلها، يخرج كلٌّ متكامل لا تستطيع أن تعبر عنه الأجزاء منفصلة.

لقد سبق لك وأن قلت إن كل الأشياء التي يحبها الكاتب تتم إدانتها من خلال أسلوبه، يرفض ويتعلم، فما الذي تعلمته مع «يوميات ٣٦٠ درجة»؟

تعلمت أن أرى بوضوح أكبر؛ ذلك الذي أردت التعبير عنه،

تعلمت كيف أكتب ما أفكر فيه تمامًا، شيء كان يلازمني منذ روايتي «خصومة». تهمني الكلمة الدقيقة، وأن أقول بالضبط ما أرغب في قوله. ذلك الذي لا يمكن قوله بكلمات أخرى، وعندما يحدث هذا فإن الزمن سيُلغى بشكل أكيد. ففي فعل الكتابة يمكنك التوصل إلى بلورة الفكرة الموجزة التي تمتلكها، ترى بشكل أكثر وضوحًا، ولهذا فلا فائدة من اللغة المصطنعة، ولا حاجة إلا إلى اللغة المبدعة.

بالمناسبة، إن حضرتك قد أشرت مرارًا إلى جفاف إبداعية الرواية الحالية؟

الذي لا أريده؛ هو أن يتم الاعتقاد بأنني أرى أن الرواية قد نضبت. ففي الأساس إنه لمن المستحيل أن ينضب أي جنس أدبي، ومن جهة أخرى فإن الميل الاجتماعي هو الذي يؤطر انحدار الأجناس الأدبية. فأنا على سبيل القول مثلًا، أعتبر نفسي أحد آخر ممثلي الرواية الحديثة، تلك التي يستطيع أن يمثلها أيضًا: بروست وجويس وفوكنر.

وكيف تُعرِّف هذا النوع من الرواية؟

قبل كل شيء، هي جنس غازٍ. هذه الرواية تعكس عالمًا يدخل في أزمة مع نهاية الحداثة وهجوم السمعيات والبصريات، فالذي سيأتي، بعد الآن، هو شيء آخر وبتخطيطات أخرى. إن اللحظة الراهنة ليست هي المناسِبة لجنس كالرواية الحديثة، كما تم فهمها في هذا القرن. وهذا يبدو ظاهرًا في كل البلدان، وربما باستثناء العالم

الأنجلوساكسوني الذي يمتلك أدبًا أكثر حيوية، وفي الجزء المهم منه، المتمثل في اقتحام كُتَّاب المستعمرات القديمة الذين يكتبون بالإنجليزية. إن الجفاف الإبداعي متفق عليه في كل البلدان، بما فيها إسبانيا وإيطاليا وفرنسا، فما موجود، هو مونتاج دور النشر، وهذا ما يحدث أيضًا في أمريكا اللاتينية، مهما حاولوا الزعم ومَنتَجَة ما يسمونه بالقنبلة الجديدة بعد الواقعية السحرية.

وما هو السبب في رأيك في فقر الأدب؟

إنها تغيرات أشكال العيش والحياة التي تيسر استهلاك الأدب الأكثر خِفة. بحيث سيصبح في النهاية كالسمكة التي تأكل ذيلها، لأن كثيرًا من الكتاب يتجهون إلى إنتاج هذا النوع من الأدب الاستهلاكي الذي يطلبه السوق.

حضرتك تعزو (الخِفة) إلى تأثير السينما، ولكن إذا كانت السينما الآن هي التي تقص الحكايات، ألا يبقى للرواية كل الميدان من أجل أن تعمل كجنس مستقل بحد ذاته، كما يزعم الحداثيون؟

هذا ما يجب أن تكونه، ولكن الذي يحدث هو أن الهش هو المتواجد، فمن جهة؛ ما يطلبه السوق بكتلته الكبيرة من القراء. ومن جهة أخرى، وعلاوة على كل شيء؛ الكاتب نفسه. في المستقبل، سنكون شيئًا فشيئًا، أمام كُتاب من نتاج تلفزيون وسينما فقط. وممن قرءوا القليل جدًّا من الروايات، وعلى هذا الأساس فلماذا لا ينتهون إلى كتابتها.. وهكذا فإن فكرة الرواية نفسها هي التي يتم فقدانها، تضيع في هذا العالم الذي تسود فيه النماذج والماركات، كما

ضاعت في المدرسة وفي العائلة اللتين أصبحتا لا علاقة لهما بالأدب الآن. بينما في الرواية التقليدية، دائمًا تظهر العائلة كعنصر أساسي، أما الآن، فما هي العائلة؟ إنها الشاشة، وهكذا إذًا، فليست الرواية في أزمة وحسب، وإنما سيأتي اليوم الذي لا أحد يكتب فيه روايات.

أليس من مهمة الروائي أن يُنبهِ إلى هذا الواقع الجديد؟

طبعًا، وهذا ما أحاوله أنا، آخذًا بنظر الاعتبار بأن السينما أيضًا لديها مشاكلها، وهذا الذي تعاني منه الرواية ستعاني منه السينما لاحقًا.. وها هي تمر به، فالممثلون مثلًا ليسوا هم الذين كانوا عليه سابقًا. فالآن، الدور المهم، هو للمنتج وللمؤثرات الخاصة. ومع ذلك فيوجد سينمائيون شجعان ممن يقدمون بين حين وآخر عملًا مدهشًا، وإن كانوا ربما في المستقبل لن يستمروا كذلك. فمثلًا كوبريك الذي تُوفي سنة ١٩٩٩، كان نموذجًا للمخرج الاستثنائي.

كيف يتلاءم عملك للتلفزيون مع كونك كاتبًا؟

بالنسبة إليَّ هما عالمان مختلفان تمامًا، إضافة إلى أنني قد عملت دائمًا في الجانب التوثيقي، وإن حاولت معالجتها بصيغ الأفلام، ولكن لا يتداخل مع الأدب، بل على العكس إنه يمنحني الاستقلالية ككاتب.

كذلك قمت بنشر روايتك «مثونغو» مصحوبة بقرص/ ديسكيت للكمبيوتر؟

أشياء من هذا النوع يقوم بها الناشر، أما أنا فأعتبره كشيء

بسيط للمتعة: نص ينتهي بلعبة حيث يغرق فيها زورق. والفكرة كانت هي إهداء ديسكيت يجسد هذه اللعبة، ولكن في النتيجة ظهر أنه غير عملي، لأن الناس قد فكرت في أنها لن تفهم الرواية بدون الديسكيت، بينما في الحقيقة، لا توجد أية علاقة وثيقة وضرورية تشترط الديسكيت لفهم الرواية.

تشاؤميتك تجاه العالم الحالي تؤكد على الحتمية، كحديثك عن الفقر القيمي للغات؟

كدليل على ذلك، يكفي التفكير باللغة الإنجليزية، وبشكل خاص بإنجليزية أمريكا الشمالية، فيوم بعد آخر، يتم استخدام كلمات أقل وتصريفات زمنية للفعل أقل. أو باللغة الإسبانية نفسها، ثمة توجه نحو الكسل، كالتخلص من التصريفات الذهنية للأفعال مثلاً.

هل تؤمن بالتقدم؟

التقدم يشبه طريقًا في اتجاه الأمام، يتم السير فيه من قِبَل شخص، وبينما هو يركض تنهار الأرض وراء ظهره، هذا هو تقريبًا ما يحدث. وعليه فيجب مواصلة الركض كي لا تنهار الأرض تحت أقدامنا، لا نعرف ما الذي سيحدث، لا مع المناخ ولا مع سوق العولمة.. ولهذا فإن ذلك التفكير له منطقه، بما في ذلك التفكير في الحتمية أو الجبرية.

وهل ما زال لديك أمل؟

إن اكتشاف كلاسيكيات عصر النهضة، لا يعني فقط استعادة بعض الكُتاب والمبدعين أو الإغريقية أو اللاتينية الكلاسيكية، وإنما استعادة قيم ومبادئ تم فقدانها. وأن تعلم اللغات هو تعلم للتفكير. وأنا أصر على أن ثمة شيئًا ما ينفع واقعنا. وعلى أكبر تقدير، إن الناس الذين لا يقرءون هم مدينون، دون أن يعرفوا، للناس الذين يقرءون. فعندما يقول شخص ما إنه لا يقرأ، فهو ينسى أن آخرين قد قرءوا من أجله. وبدونهم فإن العالم لا يكون على ما هو عليه، ولا الناس تتعامل معه بالطريقة التي تتعامل بها الآن؛ بشكل صداقي وتضامني أو حتى بشكل مجامِل في أبسط الأحوال.. فلو لم يقرأ أحد، لكان المشهد أكثر فظاعة وبشاعة.

هل الأدب ملجأ؟

إنه ملجأ، وفي الوقت نفسه بذرة للحل، فالنبض الإبداعي يحمل على تجاوز هذه الأزمات والأحوال، وبذرة شيء ما، ستنتهي إلى أنها ستنمو.

هل تعتقد بأنه، حتى الآن، ثمة وجود لعلاقة بين الجمال والخير؟

يُفترض وجود هذه العلاقة، هارولد بلوم قال إنها موجودة. وأن الأدب يجعلنا أفضل، وإن لم يكن بالمفهوم الوعظي الديني. إن الأدب يساعد على تـقـيـيم الجمال الذي لا يُقدر بثمن، وهناك يكمن أفضل ما يمكن أن تنتجه وتمنحه الحياة.



شهادة

خوسيه ماريا مَرينو

إن الأدب هو أهم الحقائق العالمية المشتركة

الخيال الأدبي قادر على تهيئة ضمير مضاد للتزمت وللعقائدية

خوسيه ماريا مَرينو (لاكورونيا ١٩٤١)، روائي، شاعر، ناقد وعضو الأكاديمية الملكية الإسبانية. لا تُعد أعماله الأدبية كأكثر الأعمال أصالة من بين أعمال مجايليه فحسب، وإنما تشكل ضمانًا أدبيًّا ضد السطحية الروائية وخيبة الأمل الوجودية، وهو يشارك الرأي في مفهوم أن الرواية أداة للتغيير، كما يؤمن بأن تكون الرواية شهادة على عصرها ووسيلة فاعلة في تشكيله، وذلك من خلال التعامل مع حساسية القراء، وهو غالبًا ما يلجأ إلى التعاضد بين اللغة الشعرية والخيال، مع الحرص على إيجاد موازنة فيما بينهما وبين الواقعي. تخلق رواياته عوالم ذات مناخات تؤثر في ذهنية القارئ مباشرة، مما يُغني العالَم الشخصي لكل قارئ، ويقوم بصياغة أمل معارِض لما هو مقلق. ووفق هذا الخط من العمل، فهو يعي بأن فقدان المثالي هو

أخطر عيب يقود إلى خنق الفرد، ومن ثم إلى إيذاء المجتمع. ومن هنا، فإن جل مواضيعه تحاول الربط دائمًا ما بين الفردي والجماعي.. وهو في ضوء ذلك يحرص على أن يكون الأدب نافعًا لا نفعيًّا.. ونلاحظ هنا بأنه يقدم شهادته على شكل وثيقة، تشهد على الحاضر ويتم العثور عليها في المستقبل.. أي أنه يصف نظرة المستقبل الذي يحلم به إلى الحاضر الذي يعيشه.. من أعماله: «الضفة المعتمة» ١٩٨٥، «الرحال الضائع» ١٩٩٠، «مركز الهواء» ١٩٩١، «اللامرئيون» ٢٠٠٠، «الوريث» ٢٠٠٣، «نهر عدن» ٢٠١٢ التي نال عليها الجائزة الوطنية للرواية، و«البدلاء» ٢٠٢٠.

ومن الجوائز التي نالها: الجائزة الوطنية للنقد ١٩٨٦، الجائزة الوطنية لأدب اليافعين ١٩٩٣، والجائزة الوطنية للآداب الإسبانية ٢٠٢١.

* * *

أثناء الحفريات التي أُجريت أخيرًا في صحراء الجنوب، من أجل توسيع طاحونة للزبالة، في مكان كان معمرًا في القِدم من قبل نواة مهمة من السكان، عُثر على وثائق، وعلى ما يبدو، فإنها تعكس آراء واعتقادات وأحكام للسكان القدامى حول مختلف مظاهر النظام الاجتماعي في تلك الفترة المظلمة. وعلى الرغم من أن التفسير الكامل للاكتشاف يحتاج إلى وقت طويل، فقد كان بالإمكان فهم مضمون بعض تلك الوثائق. كمدلول على تلك الأحكام والتقديرات، وبما أنه قد عُثر عليها في حالة صيانة جيدة،

الأمر الذي مكَّن من الإسراع في دراستها. ولدينا فيما يلي، شهادة على ذلك: هوية الكاتب مجهولة، ولكن بدون شك قد كان أحد الاختصاصيين الذين يمكن مقارنة عملهم بما يقوم به مبتكرو شركات الترفيه، فمن الممكن أن يكون قد أدلى بالشهادة في أحد الاجتماعات المهنية، والوثيقة تقول هكذا: «فقد بدأت تعرف أواخر القرن العشرين انهيارات هياكل كانت تبدو من الصعب أن تنهار، وتفكيك كيانات كان يُنظر إليها على أنها أبدية، وبينما استسلمت واندحرت الكثير من المذاهب، فقد بزغت أخرى بصيغ جديدة؛ فالديانات تلتجئ إلى الاغتصاب الاجتماعي واللعنة. أما العنصرية والكراهية العرقية اللتان كانتا تبدوان قد اندحرتا، نجدهما الآن تهددانا بكل قوتهما».

والغريب، هو أن هزات هذه المرحلة، كان بإمكانها الإعلان عن مستقبل مصنوع من أحلام ورغبات الماضي.. ولكن، وكأن هناك اشتياقًا عامًّا للرجوع إلى رسوخ بعض القواعد الخرافية، وإلى استعادة (نقاء!) أصيل مُفتَرَض. حيث أنه في أغلب أوجه الأزمة، وكعذر أو كنتيجة، يتم التلويح براية الهوية المميزة. ربما تكون نهضة الخصوصية بمثابة رد على إحدى مآسي عصرنا. هذا الإصرار على معايشة الأزمة بالشكل الوحيد الذي يبدو ممكنًا عبر التنازل عن صمود الأفكار والمعتقدات، وفي تطور حالنا حسب المقياس الذي تفرضه الهزات المتواصلة للأشياء، التي يوصلنا بها صليل مستمر من الأخبار.

في مثل هذا المنظر العام، يمكن التشكيك حتى في مفهوم التخصص أو التحديد لمفهوم الهوية الأوروبية، الذي يُلَوح به البعض، فشغف ترويج هوية استثنائية خاصة، يمثل فسادًا دقيقًا لعرق هذه الروح، والذي يجب ألا ينعكس على الفن والأدب والتفكير، ولا يؤثر في تلك الروحية التي راحت تتكون بطرق متتالية، حاملة معها رفض المذاهب والعقائد العرقية وداعية إلى عالمية الأفكار والوعي، وبأن الجدل والتغيير ضروريان، والتوفيق والنقد الذاتي كقواعد لثقافة حية.

إذا كان ممكنًا بناء هوية، طبقًا لهذه المواصفات الأخيرة، فمرحبًا بها، على الرغم من أن المفهوم الذي يسك الهوية في الآونة الأخيرة، يعتمد عادة على الابتكار والترميم السياسي لبعض الأساطير المؤسِّسة، والتي تستهدف الاستمرارية بدل التغيير، والرفاه الذاتي أكثر من التفكير النقدي حول الحقيقة، واستعراض القوى أمام الآخرين، ناهيك عن الازدراء أو التكبر والعداوة. ولكن، إذا ما كنا حقًّا أمام هذا الضغط الذي يدفعنا إلى التحوُّل (المسخ)، فيجب أن تكون لدينا القدرة الكافية والصحو الكامل كي نعرف؛ من نحن؟ ومن أين أتينا؟ لأن فقدان الذاكرة يؤدي إلى الهذيان أو الهراء، كما يؤدي إلى الهذيان؛ الإصرار على الاحتفاظ أو التمسك بذاكرة ثابتة (أو مستقرة) ومُلِّحة على خلق حقيقة لا ينخرها مرور الزمن.

وعلى الرغم من أن الكاتب القائد، قد دخل في أزمة، ذلك الكاتب النبي (أو الرسول)، الزعيم برأيه (أو الرأي)، ضمير زمانه

الناقد، والذي حظي لعدة سنين بأهمية اجتماعية، (ويبدو واضحًا أنه الآن مجرد مواطن عادي)، فالأمر يستدعينا إلى التفكير مجددًا حول دور الكاتب، وحول العلاقة التي يجب أن تجمع الأدب بتلك التطورات التي توحد أو تعيد التوحيد، وأيضًا حول حالة الرواية، انطلاقًا من مفهوم أوروبا كهيئة توحيدية.. وقبل أن آخذ في الاعتبار كل هذا، أود أن أعرض بعض الآراء كمرجع: أظن أن اللغة المستعملة من قبل الكُتاب في كتابة الرواية هي، قبل كل شيء، أداة. صحيح أن الأدب يوضح ويمرن ويصون اللغة التي ينطق بها، ولكن رغبة التواصل والإيصال عند الرواية، تذهب إلى أبعد من إرضاء وإفادة متكلم لغتها، فهي تحاول (أو تتطلع إلى) الوصول إلى كل القراء متخطية اللغة والانفراد الثقافي.. ودون شك، فإن اللغة كعنصر للتواصل بين الجماعات، يمكنها تقديم قدرة خاصة على إثبات الهوية القومية، وبهذا يمكن تحويلها بسهولة إلى أداة نضال، وفي آخر المطاف إلى سلاح.

لكن الأدب لا يَتِم (أو لا تقتصر) أهدافه على خدمة محيطه اللغوي، لأن اقتصار الكتابة على صيانة الأمانة اللغوية فقط، سيجعل منها ذات طابع نحوي بحت، إن لم يملك الكاتب حرية التخلي عنها. ولأن الأدب فوق كل حدود وفوق كل خدمة سياسية وفوق الحواجز اللغوية نفسها، فهو عالمي، وربما أنه أحد أهم الحقائق العالمية التي بقيت في العالم. إذا كان طبع اللغات هو التفرقة، فإن طبع الأدب هو السعي إلى التواصل والعالمية. إن الأدب هو

نتيجة للوسط الذي يجري فيه؛ ألا وهو الخيال وأسلوبه التطبيقي الذي يتم تكريسه بوضوح في التهجين الثقافي. فسُنَّة كل كاتب هي؛ اجتياح حدود ما يسمى ثقافة قومية، وهذه السُنَّة موجودة في كل الروايات التي أثارت اهتمامه، أنارته وأثرت فيه، وفي التأثيرات التي يتبناها في عمله، دون النظر إلى أنها تتفق أو لا، مع سوابق أدبية قد كتبت بلغته، فالكثيرون يعتبرون تأثير ثربانتس في الأدب الأنجلوساكسوني أو الروسي مجدًا للثقافة الإسبانية، لكننا نحن الإسبان -أو بالأحرى الإيبيريين- ندرك جيدًا أن خيالنا الروائي طافح بإرث قد أتانا عبر أساطير هند-أوروبية وتراث عبري وعربي وشمالي. هذه المنطقة المسماة: البحر المتوسط والمحيط الأطلسي، التي كانت ملجأً تمتزج فيه كل الامتدادات الأدبية عبر تاريخنا. ونعرف أنه لا ولن توجد نقاوة أصيلة في الأدب؛ لأن مادة كل ما هو أدبي هي عبارة عن انضمام متواصل لمصادر مختلفة، وأحيانًا متناقضة.

وهكذا فإن الأدب بتمرنه على ابتكار ومزج أدوات ما هو خيالي، يعتبر، قبل كل شيء، في خدمة الخيال، فالكتب يتم تأليفها؛ انطلاقًا من أية فكرة متسلطة على العقل. من البهجة والغضب والأمل واليأس؛ لكن مهمتها الأساسية هي أن تضيف شيئًا إلى عالم الخيال. وهو عالم أوسع من ذلك الذي يهتم فقط بالمعلومات والتواريخ والحوادث. وعلى الرغم من صحة ما يقال بأن العالَم الروائي بإمكانه المساعدة على توضيح وتمثيل العالَم الآخر (الخفي)، إلا أن الأدب ليس وسيلة للاسترزاق، على الرغم من كل الجهود المبذولة من قبل

القساوسة والدوقات والحلاقين لتلفيق هذه التهمة.. أولئك الذين رأوا الشخصية الأدبية العادلة للدون كيخوته بأنها مجرد حماقة.

بعد هذه الاعتبارات، كيف نتكلم عن الرواية الأوروبية، بنية تذهب إلى أبعد مما هو جغرافي وحسب؟ إذا كان يجب على الرواية أن تبتعد عن حجج المرضاة الذاتية للقومية الخاصة، فكيف نتطلع إلى تقبل الحجج المتفرعة عن نوع من القومية الأكبر؟ إذا كان الخيال الروائي قد راح يُغني إرثًا ينتمي إلى كل العالم، رغم كل التنوع في الموروثات والأعراق والقوميات.. فلماذا اختراع علامة خاصة؟ وبدلًا من أن نقلق على تعريف ما يمكن، أو ما يجب أن يكون عليه الأدب الأوروبي، علينا أن نبتعد عن النوايا التمييزيَّة، والتي هي ليست من مهمات الكُتاب في آخر المطاف.

نحن الروائيين الذين نمارس الكتابة في البلدان الأوروبية، يجب علينا أن نهتم بموضوعات معينة، من بينها ما يخص نشر الكتب الأدبية إلى أوسع ما يمكن، من خلال الترجمة وتشكيل الجمهور القارئ الذي هو هدف أي عمل كتابي، فمن بين الإنجازات الأوروبية التي تستحق الذكر، هو التحول إلى تعددية الأفكار وكثرة النصوص وتنوعها من خلال تكنولوجيا متطورة وديمقراطية الثقافة، التي تكاد تكون متشابهة من حيث مظاهرها الأساسية للهدف النافع، منذ زمن غوتينبيرغ. إن ظهور تكنولوجيات جديدة من سمعية ومرئية ومعلوماتية إلكترونية، لا يجب أن يتحول إلى سراب يقودنا إلى أن نعتبر الكلمة المكتوبة قديمة وبالية، أو أن

نستهجن هذا الشيء السهل الاستعمال، من حيث التنقل والوظيفة، ألا وهو الكِتاب، فحتى الآن لا وجود لأي رمز أو شفرة مكتملة كالكلمة من أجل التعبير عن تعقيدات الكائن البشري، ولكن ظهور تجمعات كبيرة من أصحاب الشركات المختصين بمنتجات وسائل الاتصال من كل نوع، يجعل من الكِتاب يتخلى عن كونه الثمرة الوحيدة لعالم النشر، بل ويُخشى أن يقوم هذا التنافس بين الشركات وبين أصناف الكتب نفسها، ومع بقية المنتجات، على تعميم تعريف تجاري محض لشروط الروايات، تحت طبيعة هذا النوع من صناعة التسلية، التي حوَّلت الأغلبية الكبرى من القنوات التلفزيونية إلى محطات تافهة.

علينا أن ننتبه إلى طبيعة علاقة الرواية الأدبية بنوايا وخطط دور النشر، التي أصبحت جزءًا من التجمعات الكبيرة لوسائل الاتصال، والتي تسير في اتجاه تركزها وحيازتها من قبل أيدي أقل شيئًا فشيئًا، وهي بلا شك أيدي تسعى إلى إنتاج ما هو أكثر رواجًا، وعلينا ألا ننسى أن أول قارئ، القارئ الذي يقرر مصير مخطوطة ليحولها إلى كتاب منشور.. هو الناشر.

من جهة أخرى، فإن المجال الأوروبي يتميز بتنوعه اللغوي، تعدد اللغات، وبالتباين من حيث القدرات الاقتصادية، وبالتباين من حيث التأثيرات، الأمر الذي ينعكس على عدم المساواة بين إمكانيات دور النشر وانتشارها، وذلك وفق بنية لن تختفي، وإنما ربما تزداد رسوخًا... وعليه، فإنه في مجال عملية التطبيع لوسائل

الاتصال، فإن للترجمة دورًا حاسمًا. إننا بحاجة إلى محترفين في الترجمة جيدي التنظيم، بحيث يكون لهم وسائل دعم جيدة من أجل تطوير عملهم، وأن تتم مكافأتهم بشكل مُرضٍ، ولكن دون أن ننسى؛ ضرورة وجود تنمية جادة للترجمات، التي تساعد على أن يكون بمقدور جميع بلداننا، أن تُتابع وتعرف سلسلة توالي تلك الأعمال الأدبية، التي هي بالفعل مهمة وحقيقية، وتستحق الترجمة، من بين تلك الأعمال التي تُكتب بلغات مختلفة. ومن أجل دعم هذا النوع من المهمات العملية، يجب أن تكون المسؤولية عامة وجماهيرية، عندما تصبح الجهود أو المشاريع الخاصة غير كافية، ولا يجب أن يكون شرط الترجمة الأول للأعمال المنشورة بلغة ما، مقتصرًا على مدى انتشار هذا العمل أو عدم انتشاره بلغته الأصلية.. وإنما يجب أن نأخذ بعين الاعتبار، وقبل كل شيء، نوعيته الأدبية.

وأخيرًا، فيما يتعلق بالتكوين الأساسي للقراء، فإنه لمن الواضح أهمية الدور الذي يقع على عاتق أنظمة التربية والتعليم، وإنه لمن البديهي أيضًا، وبشكل عام، في أنظمة التعليم ما نلاحظه عليها من مواصلة تجاهلها وعدم ثقتها بالخيال، حيث ما زال التعليميون (المعلمون والمربون)، يقتصرون في تعليمهم للأدب، على ربطه بأهداف ومواد أخرى، أولها اللغة؛ حيث يتخذون الأدب فيها، على أنه من الكماليات التي تُستخدم لشرح القواعد والصرف والنحو وغيرها، بينما يجب الدفاع مجددًا عن حق الخيال الروائي واستقلاليته، والدفاع عن قراءة الخيال الأدبي، باعتباره قادرًا على تهيئة ضمير

مضاد للتزمت وللعقائدية، وبأنه يساعد على تشكيل الحس والعقل بشكل عميق.. والأدب، من جهة أخرى، يساعد على تنمية الاعتياد على الحرية الشخصية بشكل هائل، ولكنه يشترط الافتتان به. ذلك الذي يمكن الوصول إليه من خلال تنمية الفعل الفردي للقراءة. من هنا تأتي أهمية عملية تكوين قراء الأدب، باعتبارها من الأهداف الأساسية للنُظم التربوية والتعليمية، والعمل على التنمية العاجلة لفعل القراءة. أي يتم العمل لصالح تلك الأحلام التي تمكنت من أن تتحول إلى هذه الأفكار، التي نحملها ولا يجب علينا أن نخجل منها. وعلينا أن نسعى إلى بناء مجتمع يتميز، قبل كل شيء، بآفاقه المفتوحة في مجال الحرية والديمقراطية، أكثر من أن يتميز بأية ملامح أخرى لأية هوية تجعله مختلفًا، مهما يكن لهذه الهوية من خصوصية أو غرابة.

ونستخلص من هذه الوثيقة هنا، على الرغم من بلاغتها الخاصة، أنها توضح بشكل جيد، سلوكيات بعض الناس في (العهد المظلم)، وفيها بعض الإشارات والتلميحات والأسماء والخرائط الغامضة، ما زال المختصون يعملون على تحليلها، ولكن تقديم الوثيقة هنا، لا يُوجب فك كل شفراتها ومفاتيحها الممكنة، وإنما العمل على ملاحظة جهدها في عدم تسمية أماكن مواطني (العهد المظلم)، وتسجيل ما تعكسه حول الهجوم الواضح للتنظيم الاجتماعي المعاصر، دون السعي إلى استنفاد كل الدوافع التي يمكن أن نجدها منعكسة في هذه الوثيقة. كما تجدر الإشارة إلى الانفصال الشديد للجذور الحالية، واختفاء وصمة العنصرية، وبالشكل نفسه، قد

اختفت السيطرة الشديدة على الأجنبي أو المهاجِر، وتم الكف عن المراقبة الدائمة لعاداته وتقاليده وأوقات فراغه وصحته، حيث تم التخلي عن العنف العنصري الذي لا مبرر له، كما أن ضغط الكنيسة على المجتمع، قد تم تهميشه بفضل تحويل الكنائس إلى مؤسسات، هدفها الرئيس هو المشاركة والانسجام مع القوانين المدنية، ولم يبقَ هناك تردد في مناقشة أي شيء، واختفت التناقضات، ولا وجود لأفكار تهتم بالأصولية العرقية للشعوب.

لقد أعلنت دفعة واحدة، فقط، تلك المبادئ الأساسية لكينونتنا المشتركة. صحيح أن الشيء الذي اسمه كِتاب لم يعد يُصنع، ولكن الكتب -وخاصة تلك التي أُنتِجت في بداية ونهاية التاريخ- يتم البحث عنها بحماسة كبيرة من قبل هواة جمع الكتب.. أشخاص مهذبون وأغنياء، وهذه الأشياء -الكتب- تصل إلى أسعار مرتفعة جدًّا في السوق، الأمر الذي يشير إلى مقدار الاحترام الذي يوليه لها مجتمعنا. إن موضوع دعم المترجمين بين اللغات وفق عمل منظَّم، هو أمر لا بد منه. إلى جانب السعي إلى توظيف لغة واحدة في القارة والتي، بلا شك، ستنتهي إلى كونها لغة العالم.

أما منظور إنتاج التسلية عبر القراءة للنصوص المطبوعة، ومن خلال إشارات ورموز، فيبدو أنها قد وصلت إلى أزمتها وانهيارها، عند كتابة هذه الوثيقة. فقد تم تجاوزها منذ زمن طويل، بفضل التحول الذهني الذي يتيح لكل المواطنين، أن يستمتعوا معًا بمشاهِد تضمن لنا أكبر قدر من الافتتان.

أمام هذا الغيظ للعهد المظلم، فإنه لمن الواجب، أن نذكر ولو لمرة واحدة، أن أسلوبنا للحرية المنظمة والديمقراطية المتنامية، قد جلب للحضارة، أول قرن من البهاء الحقيقي والسلام الدائم.

شهادة

خَسوس باردو

إن الرواية الأوروبية تعود إلى الطبيعية بشكل فطري.. دائما ستكون الأيديولوجيات في غيبوبة وانحلال ومن ثم تؤول إلى النسيان

خَسوس باردو (١٩٢٧–٢٠٢٠)، روائي، قاص، شاعر، ناقد، صحفي ومترجم. هو أحد الكتاب القلائل ممن يجيدون تحييد ثقافتهم الكبيرة عندما تحين ساعة الكتابة، أو ساعة الموت. وهو في الوقت نفسه لا يرى أي ميدان أو أي شيء بعيدًا عن الأدب. عمل كمراسل لأعوام طويلة، مكرسًا نفسه للصحافة والأدب، كما عمل مترجمًا عن الإنجليزية والفرنسية وعن اللغات القديمة الميتة، ومع ذلك، فهو ينتمي إلى تيار الحداثة الروائية، وربما إلى تيار ما بعد الحداثة، كما أنه قادر على تحليل الخيال العلمي والأساطير التاريخية. فهو إذًا موسوعة كبيرة لا تتخصص في شيء محدد. وهو مع هذا، يجيد توظيف ثقافته في أعماله الروائية بشكل غير مباشر. ومع أنه يعيب على الرواية الإسبانية الحالية، افتقارها إلى الخيال،

فإنه قادر على التأويل الخيالي لها، ورفدها بأعماله الروائية المتميزة، منها: «الآن.. قد حان وقت الموت» ١٩٨٢، «أغصان الماضي الجافة» ١٩٨٤، «كميات عاقلة» ١٩٨٦، «عملية وحشية» ١٩٨٨، «الساعات الأخيرة لبينتشير ترومبو» ١٩٨٩، «خسوف» ١٩٩٦، «أورليانو، الإمبراطور الذي ادعى الربوبية» ٢٠٠١ و«لؤلؤة حمراء» ٢٠١٤.

* * *

فيما يتعلق بحال الرواية الأوروبية في القرن العشرين، أولًا أود أن أشير إلى أن الزمن، وما يتمخض عنه الزمن؛ هو دائمًا أشياء لا تتأثر بمختلف التقييمات التي يفترضها الإنسان. لأن صنف الزمن هو من النوع غير القابل للتجزئة بشكل واضح. وما يتمخض عنه الزمن يشكل جزءًا من خطة، ولا أدري ما إذا كان هذا الأمر هو ثمرة حظ أم لا. ولكن من المؤكد في كل الأحوال، هو أن الزمن خارج عن سيطرة الإنسان بكل المقاييس التي يمكن تخيلها.

فالإنسان، عبر ما يقوم به، قد يؤثر بشكل بسيط جدًّا في الزمن، ولكنه لا يؤثر على الإطلاق فيما يفعله الزمن بالإنسان. أما التقسيمات الزمنية التي يقوم بها الإنسان، فهي من أجل المصلحة البحتة للإنسان نفسه. والزمن لا يعلم ولا تعنيه هذه التقسيمات. إن البرابرة، مثلًا، لم يختاروا أو يضبطوا زمن هجماتهم على حدود روما من جهة الراين كي يجعلوها تتزامن مع نهاية القرن الثالث وفق حساباتنا، وحتى لو افترضنا أنهم قد قاموا بفعل ذلك، فإن

الزمن لم يكن على علم أو دراية بذلك، لأنه لا يعرف هذه الأنواع من التقسيمات والعلامات.

إذن، فكون نهاية القرن العشرين قد شهدت الهزيمة التاريخية للماركسية، من حيث طبيعتها الإدارية والاقتصادية والثقافية والمفهوم الجماعي أو الاشتراكي في البلدان التي سادتها الماركسية.. يبدو لي ذلك، وفق تقسيمه الزمني، إنما هو يخص مصلحة الإنسان.. أي من أجل تنظيم وتقوية ذاكرته. وبلا شك، فإن اختفاء هذه المسيحية العلمانية، أي الماركسية، قد كان له صداه وأثره في الأدب الأوروبي، بعد أن خلق تيارًا امتد طويلًا. كذلك قد كان للمدرسة الطبيعية في أوجها، تأثير كبير في الرواية الأوروبية، وما زال يمكن لمسه بوضوح، كما حدث في نهاية القرن التاسع عشر. وبالنسبة إليَّ، فإنني أرى أنه في نهاية القرن العشرين ومطلع هذا القرن، أن الرواية الأوروبية قد راحت تمر بازدهار جديد، ما زال في بداياته، وهو الطبيعية مُجددًا؛ فالرواية الغربية أو الأوروبية إنما هي مجرد مسميات ثقافية -إن لم تكن جغرافية- للشيء نفسه. فيبدو لي أنها تنزع إلى الطبيعية بشكل فطري دائمًا، كلما نفدت الوصفات الأخرى. كما حدث في عدة مراحل أخرى. والطبيعية لم تكن من اختراع أميل زولا، وإنما نجدها نابضة في ذهنية المؤلف القديم لكتاب (Satiricon الهجاء)، ومؤلف كتاب (Sinuhe)، بل وإنني لأجرؤ على القول إنها كانت موجودة حتى في ذهنية مؤلف «جلجامش».. وما يحدث، هو أن كل عصر له طبيعيته الخاصة؛ وليس ثمة قاعدة أيديولوجية، أو مادية أو روحية

قادرة على التماسك أو التمسك بها لزمن طويل، باستثناء أن تكون مسلحة بالخوف من المحرقة أو معسكرات التعذيب.

لقد شهدنا في العقود الأخيرة نفاد صيغ وتيارات سحرية عديدة، سياسية واقتصادية وأدبية. وها نحن الآن نجد أنفسنا فجأة، مرة أخرى، أمام المعضلة الدائمة نفسها؛ إما الإنسان وإما الفراغ. وأيضًا كما هو الأمر دائمًا: الطبيعية، ولكنها طبيعية يومنا الحالي ومرحلتنا الراهنة، وإن كنا ما زلنا في انتظار تعريف أوسع لها، يمنحنا الحل لتطبيقها في الأدب. هذا المخرَج يتم تحديده أولًا، وفق ثورة جديدة، كتلك التي قام بها أميل زولا في عصره.. وهذا أمر مرهون بما سنراه.

إن هذا القرن الجديد الذي يسقط علينا، لا يستطيع أن يجلب قيمًا جديدة، لأنه لا وجود لها.. ربما (نعم) يستطيع أن يجلب ذاك الذي يسميه «تيوفيلو غاوتيير» بـ«قشعريرات جديدة».. أو فلنقل؛ صيغًا أكثر أو أقل أصالة في طبيعة النظر إلى القيم الدائمة ذاتها، تلك القيم الثابتة، التي يتم تذويبها بشكل متكرر على امتداد الزمن وفق بهارج متنوعة، أو يتم سحقها من قِبل أصناف إدارية، غالبًا ما تكون بيروقراطيات، بشكل عام، معتادة على السباحة في أية مياه ومع أي تيار كان، وهي تتبنى مصالحها الخاصة دائمًا، مهما كانت أفكارها. أو من قِبل اتجاهات ثورية تضعها كيافطات أولية.. وهكذا، حيث أن تاريخ الثقافة الإنسانية، منذ ما قبل التاريخ، يبدو مثل الأمواج المتلاطمة على الضفة. هو دائمًا في مد وجزر، فعل ورد فعل. وكلها

تدور حول الشيء نفسه. إن البحر مناضل مهزوم دائمًا، كما قال هيني. ولكن مثابرته لا تتوقف أبدًا عن مواصلة وتيرتها الواحدة، التي تردد دائمًا نوع انتصاراته، وفي كل واحد من هذه الانتصارات يتقدم دائمًا بعض الشيء.

ولنتذكر أن زينة سمات أوروبتـنا، تلك التي لا وجود لوحدة أيديولوجية فيها.. أو فالنقل بأيديولوجياتها المستعارة أو الزائفة، وهي تحاول الآن أن تُخضِع أراضيها لبداية وحدة من خلال المصالح الاقتصادية، إن زينتها، بشكل نسبي، هي؛ أن هذه الوحدة يتم تكوينها بلا عنف حربي. وهو على العكس مما كان يحدث دائمًا حتى اليوم. على مدى هذا النوع من الحرص، تعتمد استمرارية هذه الوحدة، ولكن، مقابل ذلك، فإن الروابط الآن اقتصادية، والرفاهية العامة التي تُقدمها، تحمل في طياتها شكلها الخاص من العنف.. عنف ليس حربيًّا، ولكنه في بعض الأحيان، أكثر إهانة ونذالة من العنف الحربي. وهذا سوف يؤثر، بل إنه قد بدأ التأثير، في كل مفاصل الأدب الغربي. لكن الارتياب الآخر، يكمن في عدم معرفة؛ فيما إذا كانت القدرة الأمريكية المتفوقة ستستمر واقفة على أقدامها أم لا، بلا عدو مقتدر يسندها عاجلًا، بفضل تهديداته ويدخل في مشهدنا الحاضر.. نقول إن نهاية القرن العشرين ستكون حالة جديدة، إذا لم يتكرر ما حدث مع روما، التي كانت ستسقط حتمًا بسبب افتقارها إلى برابرة يهددونها.. ولكنها قد سقطت في النهاية أيضًا، بسبب كثرة البرابرة.

وسط رماد المسيحية والماركسية، الذي ما زال ساخنًا، ثمة بقايا يمكن الاستفادة منها لإغناء، بشكل دائم، الذهنية والضمير الأوروبي. (سينيكا) و(ماركو آوريليو)، ما زالوا أحياء؛ كأول منظرين مسيحيين وماركسيين للحياة الجماعية، وحتى الآن يتم استيحاء تأويلاتهم لصالح البيروقراطية بثوب القسيس أو بغيره.

إن الرواية الغربية لن تستطيع أن تمر دون أن تُردد، على الأقل، صدى هذه المرحلة الفريدة، حيث كل العناوين الرئيسية تشير إلى اللامكان، والأيديولوجيات، سواء المادية منها أو الروحية، قد سقطت في غروب قد تم الكشف عنه منذ زمن. إن ما يسِم الحال الآن، هو العجز التام أو العجز التراجيكوميدي. وإن البروز الشامل لهذه الظاهرة، هو شيء جديد على ذهنيتنا الجماعية، ولكنه ليس بجديد على التاريخ، ولا على التجربة الفريدة للأوروبيين منذ جيلين، الذين رأوا بِحيرة عاجزة؛ النجاح الكبير للأيديولوجيات المسيحية بشكل واضح، وهي غير قادرة على الوفاء بوعودها منذ أول ظهورها، ولكنها قادرة -هكذا جميعها- على تحريك الجماهير! إن أولى النتائج لهذا الفراغ الأيديولوجي، قد تم التقاطها منذ زمن في أدبنا، وهو بهذا، حسب رأيي، قد رسم حال الأيديولوجيات حتى منتصف القرن الجديد؛ بأنها ستكون في غيبوبة وانحلال ومن ثم تؤول إلى النسيان، بقدر ما قامت بتحريكنا، وخاصة في الثلث الثاني من القرن العشرين.

حسب ما أرى.. ثمة موضوعان مقترحان يستحقان النقاش وحدهما، وهما:

١ - اختلافات أوروبا الشرقية - أوروبا الغربية. ٢ - إختلافات العِلم - الأدب.

نبدأ بالثاني:

الكاتب الإنجليزي سي. بي. سنو، هو رجل علم وأدب، وكاتب لعدة أعمال من بينها روايات حول السلطة، أحد عناوينها «غرباء وإخوة»، تتحدث بشكل مُلح عن أعوام الخمسينيات التي يسميها هو «الثقافتان». الثقافة الموسوعية القروسطية قد اختفت ابتداءً بظهور النهضة، ويبدو اليوم بأنه لمن المستحيل الإحاطة بجزئيها (العلم والأدب) على قدم المساواة. وأنا أقول: ولا حتى مرغوب فيها. إذاً فالاختلافات الشاسعة منفلتة الألوان ثقافيًّا، والحقول واسعة أكثر من اللازم، وخاصة إذا ما نمَت فيها نباتات معقدة التشابك، وهي ليست بسهلة ولا جيدة الزراعة.

أما اختلافات الشرق - الغرب، فقد كانت هدفًا للكثير والمختلف من الأعمال الأدبية، وهي في أغلبيتها غير معروفة بالنسبة إلى الجمهور الإسباني، سواء أكانت أعمالًا روائية أو أجناسًا أدبية أخرى. ويبدو لي أن تأثيرها في الأدب الأوروبي، ما يزال يتمتع بحيوية كبيرة، كقضية تستوجب الدراسة، ولحسن الحظ؛ فهي ما تزال مسألة نظرية؛ إن تقسيم أوروبا إلى شرق وغرب، ما يزال قويًّا على الصعيد السياسي، ومصطنعًا على الصعيد الثقافي، وغير ضروري على الصعيد الاقتصادي، لأن أولئك (أوروبا الشرقية) لم يكونوا ماركسيين حقًّا ولا هؤلاء (أوروبا الغربية) قد كانوا رأسماليين تمامًا. والأكثر من

ذلك، أن أولئك لم يستطيعوا تبرير عزلتهم الكلية وتعصبهم، على الرغم من تقدمهم المادي المرتفع وبنائهم الروحي للإنسان.

لقد كانت تجربة غريبة وإن لم تكن الوحيدة. وهكذا فإن على الروائي، كما على المؤرخ والفيلسوف، قول الكثير مما ينبغي قوله حيال هذه التجربة. إنها لمثيرة حقًّا هذه التجربة/ التجريب التاريخي، الذي بالكاد قد أنتج أعمالًا كبيرة، على الأقل على صعيد الفنون الجميلة، فكل الذي استطاع أن يبدعه بأدواته الخاصة، قد انطفأ بسبب البيروقراطية. هذا ولم يبقَ من كل ذلك، إلا كتب قليلة ذات أهمية وبضعة أعمال كبيرة، أو تقريبًا روايات كبيرة؛ نصف دزينة، بعضها في روسيا واثنان في رومانيا لميرسيا إيلياد ولغيورغي كالينيسكو، وواحدة في بلغاريا لدميتير ديموف، وأُخريات لا أعرفها، ولكن على أية حال، فهي ليست كثيرة.

أما بالنسبة إليَّ ككاتب، فأفكر في أنني روائي لرواية واحدة في أربعة أجزاء هي: «الآن، قد حان وقت الموت»، «أغصان الماضي الجافة» والتي عنوانها المفضل هو «تليغراف إلى ثيريبغو»، فالعنوان الآخر قد وضعه لي الناشر. و«كميات عاقلة». نشرت الأولى والثانية في دار سيكس بارّال، والثالثة في دار الفاغوارا، أما الرابعة، الأخيرة «خسوف» ففي دار آنايا. وأنا الآن غارق في رواية معقدة حول فكرة روما، إنها تتركز حول الشخصية المثيرة لـ«كولا دي رينثو»، شخص إيطالي من القرن الرابع عشر، أراد أن يبعث واقع روما في إيطاليا القرون الوسطى، فينتهي بأن تتم معاقبته في الشارع،

بلا ذنب، كما يفترض أن يحدث. ما زالت فكرة هذه الرواية لديَّ جنينًا في أوله، ولهذا أُفضل عدم الحديث عنها، باستثناء الإعلان، وكلمحة عنها، أذكر أن نموذجي في هذا المشروع، هو الرواية الرائعة لهويسمانس المعنونة «هناك بعيدًا La-bas».

بهذه الرواية التي أعمل عليها، والأربع روايات السابقات، أكون قد قلت كل ما عليَّ قوله ككاتب، وبعد ذلك سأُخصص بقية أيامي لكتابة مذكرات غير مألوفة وغريبة، لأنها ستكون مختلفة كليًّا عمَّا هو تقليدي في أسلوب كتابة المذكرات في إسبانيا.. أكتبها لأن أفضل شيء، لكي يكون المرء راضيًا عن نفسه، هو أن يترك أصدقاءه وهم راضون عنه.

وختامًا، إذا كان لي أن أقيد شهادة ميلادي الأدبية، فإنني أقول: لقد وُلدتُ من؛ غالدوس، باروخا وكلارين. وأن الذين قادوا خطواتي لاحقًا، هم: بلزاك وزولا.. وأعتقد أن هذا ما يُعرِّف بي بشكل كافٍ.



حوار

ماريو غرانده

ما زلتُ أعيش في بيت «ألف ليلة وليلة»

كرستُ حياتي للغة، إنها قضية حاسمة

هو أول مثقف إسباني عرفته شخصيًّا وصار من أصدقائي المقربين، كان ذلك عند وصولي إلى مدريد عام ١٩٩٥. كنا نتصفح الصحف اليومية في مكتبة «فناك»، وعندما رآني أحمل الصحف العربية، اقترب مني وراح يسألني، كونه قد كان يحاول تعلم اللغة العربية آنذاك. بعدها صرنا نلتقي أسبوعيًّا، نتبادل الأحاديث الثقافية والكتب والزيارات العائلية، وحين أصدرنا مجلة «ألواح» العربية ساهم معنا في مقال عن رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، فماريو واسع الاطلاع، قارئ نهم بعدة لغات، شغوف باللغات، منفتح، يساري، مدافع عن قضايا المهاجرين، كريم، هادئ، دمث الخلق حد الخجل، لذا ظل يتجنب الأضواء، ويعتبر من الكُتاب المُقلين، وذلك لحرصه الشديد وعنايته بنوعية العمل الأدبي، من

حيث اللغة والبناء وخصوصية الرؤية في التناول للموضوعات، إلى جانب عدم اكتراثه بمتطلبات السوق التجارية للكِتاب، لأنه يرى أن الكتابة الحقيقية تستمد صدقها وضرورتها من عوامل أخرى أكثر عمقًا وأخلاقية وإنسانية، من تلك التي يتعامل بها السوق الآني للكِتاب.

ولِد ماريو غرانده في إقليم الباسك بمدينة بلباو، شمال إسبانيا سنة ١٩٥٢. حاصل على الماجستير في التاريخ الحديث، في حين يمتهن الترجمة الأدبية من الإنجليزية والإيطالية والبرتغالية والفرنسية والروسية، الكتالانية والتركية، ويعد واحدًا من أكثر المترجمين الإسبان غزارة، بحيث فاقت الأعمال التي ترجمها الـ ٢٥٠ عنوانًا، لصالح مختلف دور النشر الإسبانية، كما يمتهن التدقيق والاستشارات اللغوية وتعليم الترجمة، ويساهم في تحرير أكثر من مجلة مختصة بالترجمة. لقد سبق له وأن زار مصر والمغرب وتونس والأردن وفلسطين. من أهم أعماله الإبداعية: «كارفاكس» ١٩٩٠، «أحماض مدجنة» ٢٠٠٨، و«دروب سانتياغو» ٢٠١٣، إضافة إلى عدة دراسات منها دراسة مشتركة حول «الشخصيات المُعاقة في الأدب العالمي» ١٩٩٦، كما أعاد ترجمة «كليلة ودمنة» من الإسبانية القديمة للقرن الرابع عشر إلى المعاصرة. وصدرت روايته «عطلة في الحضر» عن دار ألواح في مدريد ١٩٩٨، بترجمة عربية أنجزها الصديق أحمد العبدلاوي، وتطرح هذه الرواية قضايا المهاجرين المغاربة والصعوبات القانونية والاجتماعية والاقتصادية التي يواجهونها في

إسبانيا، لذا كان السؤال الأول عن: **انطباعه حول نشر روايته تلك باللغة العربية؟** فأجاب:

إنه لشيء مفرح حقًّا وكبير بالنسبة إليَّ؛ أن تُنشَر روايتي باللغة العربية، والتي أعتبرها إحدى لغات بلدي أيضًا، وإن كانت منسية وغير مُعترف بها كلغة رسمية في إسبانيا، أسوة ببقية اللغات الخمس، مع أنها تستحق ذلك بكل المقاييس، لا أقول لأسباب تاريخية فقط، ولكن للحاضر وما نعيشه الآن، فضمن الدولة الإسبانية، مدينتان سكانها، في الأصل، عرب هما (سبتة ومليلة)، إضافة إلى عدد المهاجرين العرب الذي يفوق المليون، وأغلبهم يحمل الجنسية الإسبانية، كما أننا شعبان أخوان، الإسباني والمغربي، رغم وجود من يحاول بث عوامل التفرقة بيننا، أما عن نشر روايتي بالعربية فالفضل يعود إلى أصدقائي من المثقفين العرب في مدريد.

كيف ترى دور الأدب الآن؟ وهل هناك تأثيرات له على صياغة التفكير العام للناس؟

أقول ما قاله الكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو: «إن الأدب هو أفضل السبل للتعارف بين الشعوب». وهكذا فعليه أن يخدم من أجل أن نصبح أفضل، ومن أجل ألا ننسى أحلامنا، ومن أجل أن نسمي الأشياء بأسمائها، والبحث عن الجمال وإدانة كل مظاهر الظلم أينما كانت.

كيف تنظر إلى الأدب العربي؟

إنه عالَم كبير جدًّا، ولذلك فمعرفتي به تعتبر قليلة، ولكن ما يثير انتباهي فيه عمومًا، هو (القوة الشِعرية)، إضافة إلى طبيعة القَص، وبشكل خاص عند كتاب حوض البحر المتوسط؛ ذلك العمق، وتلك القدرة على التجديد عند الروائيين، ثم السعي والعزيمة على فهم التاريخ، كما في تلك المحاولات الجادة التي يبذلها الكُتاب المغاربة.. وبشكل عام فإنه لمن دواعي سروري أن أقرأ أدبًا مكتوبًا من قبل كُتاب لا تشغلهم الموضة كثيرًا، وإنما شاغلهم هو الأدب الحقيقي.

ماذا قرأت من الأدب العربي... ومن هم الكُتاب الذين أعجبوك؟

في قراءاتي ما زلتُ أعيش في بيت اسمه «ألف ليلة وليلة» والشعر الأندلسي، وبعد ذلك فالقفزة واسعة، حيث قرأت لكتاب عديدين تُرجمت بعض أعمالهم إلى الإسبانية، فقد أعجبني: سليم بركات من سوريا، ومحمود درويش من فلسطين، وجمال الغيطاني ونوال السعداوي وإدوار الخراط من مصر، وعبد الوهاب البياتي ومحسن الرملي من العراق، والطيب صالح من السودان.. أما المغرب العربي فقد أعجبني كل الروائيين المغاربة أمثال محمد شكري ومحمد زفزاف ومحمد برادة.. وغيرهم.

ما هي في رأيك تأثيرات الثقافة العربية على الأدب الإسباني المعاصر؟

لدينا حظ كبير لكون خوان غويتيسولو من بيننا.. وعاش أغلب

حياته في مراكش، بين العرب، فهو خير نموذج، وإن الذي يقرؤه، سواء في أعماله الإبداعية أو الدراسات والمقالات الكثيرة التي كتبها، فسيعرف متانة الجسر بين الماضي والحاضر للثقافة العربية في إسبانيا، ولا أجد أفضل من هذا الكاتب كمثال للتوضيح.

ما هو جديدك في الكتابة الآن؟

أعكف على كتابة رواية، أطرح عبرها الموضوع الذي يهمني جدًّا، وهو إعادة توضيح طبيعة الخلافات.. أو أولئك الذين تم طردهم من التاريخ الرسمي، وأحاول تبيين وفضح الكثير من السلوكيات العنصرية التي يعاني منها عالمنا اليوم. كما أحاول في هذه الرواية أن أعطي دفقة إلى هذه النبضات الشابة الجديدة الموجودة الآن والُمقبِلة على التعايش والتجانس وتحترمه.. أحاول دعمها كي تمتلك صوتها الخاص، وسوف يكون للشخصيات العربية فيها دور كبير.

أنت مهتم جدًّا بتعلم اللغات وبالعناية بالأسلوب اللغوي في كتاباتك، فهل تعتقد بأن اللغة مهمة إلى هذا الحد في حياتنا الاجتماعية أم أنها ثانوية؟

لقد كرست كل حياتي للغة، لذا فهي بالنسبة إليَّ قضية حاسمة، لأننا نفكر ونتواصل من خلال الكلمات، واللغة هي بمثابة سلاح إلى جانب أسلحة أخرى في معركتنا من أجل تحقيق الحرية والعدالة، وإجادة صياغة مطالبنا فيما يتعلق بحقوق الإنسان، والآن تجري

مناقشة فيما إذا كان يجب على اللغة أن تكون منفتحة على احتواء كل ما هو جديد أم لا، وفي رأيي: أن نعم، أعتقد بأنها يجب أن تكون كذلك، ويجب علينا ألا ننسى أن اللغات الهندوأوروبية تتميز ببنية أبوية بطريركية متحكمة، تصوغ بدورها تفكيرنا المركزي، وللأسف فإن تيارات اليسار قد تخلت عن هذه المعركة واعتبرتها ثانوية، بينما يجب علينا صياغة لغة جديدة، متحررة ومنصِفة. خذ على سبيل المثال فيما يتعلق بمصطلحات مجال ذوي الاحتياجات الخاصة، فنسميهم معاقين ونبرز جانبًا بعينه من الإنسان على حسابه ككل. لماذا نحدد ونعرف شخصًا بصفة؟ إن أهم الصفات غير العادية في شخص ستيفن هوكينغ، أكبر علماء الفيزياء النظرية في العالم، هي ذكاؤه وليس عوقه، ولكننا نقول إنه شخص معاق، بدلًا من أن نقول إنه شخص مذهل الذكاء. وكما يقول الكاتب كويتزي (نوبل ٢٠٠٣)، وهو من الكتاب الذين أحبهم حقًّا، يقول: إننا ووفق سوء الحال الذي نحن عليه، فإن أكبر ما يمكننا أن نأمله، هو أن نعيش بدون تجريح.

باعتبارك واحدًا من أهم المشتغلين في الترجمة تنظيرًا وتطبيقًا، فهل الترجمة إبداع أم هي إعادة إبداع؟

إن الترجمة هي تقنية وهي فن ويجب إجادة الاثنين، وفيما يتعلق بالتقنية ففي كل يوم لدينا موارد وأدوات جديدة للقيام بها بشكل أفضل، وكفَن، فيوجد تياران؛ أولئك الذين يرون بأن على المترجم أن يدخل في جوهر النص، وأولئك الذين يرون بأنه يجب

تفكيكه، وهنا أستعين، لتوضيح تفكيري، بما تعنيه كلمة (ترجمة) بالسنسكريتية، هو: قول شيء بعد شيء، أو إثر شيء، وعليه فإن فيها من الإبداع أكثر مما فيها من الإخلاص، مع وجوب البحث عن الموازنة بين الأمرين، وعنِّي شخصيًّا فإني أميل إلى كونها إبداعًا أكثر من كونها تقنية.

ما هو أكثر كتاب أعجبك من بين عشرات الكتب التي ترجمتها؟

ثلاثية الكاتبة البرتغالية ماريا يانسول، وبشكل خاص «كتاب الجاليات»، فهو عمل غير عادي، من حيث كل ما فيه من صِدق وجمال.



يضم هذا الكِتاب ستة حوارات وعشر شهادات لروائيين إسبان من مختلف الأجيال والمراحل والتوجهات والأساليب والمستويات والشهرة. يتطرّقون إلى أكثر من مسألة مهمة، في مقدمتها شؤون الرواية، وضعها الحالي وآفاق مستقبلها من حيث الدور والتقنية واللغة، وعلاقات الرواية بمواضيع وقضايا أخرى كالفن، الواقع، الخيال، الهجرة، الاغتراب، الأيديولوجيات، الوحدة الأوروبية، العولمة، الهويات، الجماعة، الفرد، التاريخ، الحروب، الأديان، التكنولوجيا، حاضر العالَم ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، وماهيّة دور المثقف فيه بشكل عام، والروائي بشكل خاص.

يُعطي محتوى هذا الكتاب، بمجمله، صورة واسعة وقريبة لجوانب كثيرة مِنَ المشهد الروائي الإسباني، ذهنية وانشغالات كُتّابه، فهمهم للفن الروائي، أفكارهم، رؤاهم للعديد من القضايا. وفي ثلاثة من الحوارات، أجراها المترجم د. **محسن الرملي** بنفسه، تعمّد السؤال عن مدى اطلاعهم على الأدب العربي، وأسباب قصور الاهتمام به وبترجمته إلى الإسبانية، إلى جانب أمورٍ أخرى تتعلق بالمشهد الروائي الإسباني بشكلٍ عام، مواضيعه الرئيسية، أبرز التيارات والأسماء، هموم الكتابة والنشر والتوزيع والتّلقي، طبيعة التحولات الفنية في الأساليب، إضافة إلى ما يتعلّق بالتجربة الشخصية.

الناشر

لهذا نكتب الروايات
شهادات وحوارات روائيين إسبان

ترجمة وإعداد وتقديم
د. محسن الرملي





9 789921 775143

www.takweenkw.com | takween.publishing@gmail.com